隋唐五代音乐史料

吉联抗　辑译

上海文艺出版社

例　言

这本《隋唐五代音乐史料》，是上承《魏晋南北朝音乐史料》的辑译本。史料辑自《隋书》、《旧唐书》、《新唐书》、《旧五代史》、《新五代史》。仍采分类编排的方法，具如目录所示。每一类、目之中，尽量以史实的时间先后为序。“新”、“旧”两种史书对同一史实的不同记述，或者一并辑译，则依成书时间的先后，把“旧史”的文字排在前面；或者在“旧史”史料的注文中附录“新史”的文字，作为参考。两者文字小有出入，内容相同的，只辑译“旧史”的文字。

辑入的史料经过一定程度的选择，凡属下例情况，就尽量节略：一、片言只语，如“赐鼓吹”、“赐乐悬”、“赠乐伎”之类；二、乐舞人员的服饰，与音乐无关的；三、礼仪中用乐的文字，虽有许多是乐、曲名，却是反复出现的；四、引经据典缺乏新意的论述，特出的例子如隋初开皇九年前关于乐、律的争论（一般称为“开皇乐议”的），原来文字很多，长篇大论，现在只辑译千余字。如此等等，总之是想让辑译的史料对音乐史的研究多少有些用处，而又尽量节省纸墨。但是这也象肉和骨头的关系一样，剔骨难净，难免带上些骨屑，另一方面则又可能把肉也剔掉了。现在也只是尽力为之而已。

译注方面也采取节省纸墨的方法，凡乐曲、乐器、乐律、职官之类的名词、数字，在译文中尽量不再重复；有些经常引用的陈言以及对皇帝等人的阿谀之词，为了避免原文不相连贯而辑录下来的，译文中一般从略。这些，有的随文注明，有的，连注也省略之。特别要说明的，“职官”部分从《旧唐书·职官》和《新唐书·百官》辑录下来的长短四段文字，属于参考、备查性质，故译、注均从略。

隋唐时期的燕乐是音乐史上的大事，这一时期还出现了同一乐舞，既是燕乐又入雅乐的现象，乐器及其组合也有许多新的发展，因此，有关部分的辑译文字也就不厌其详。有的原文似乎重复，仔细一看却又多少有出入，这些，应该是进行比较研究中值得注意的好材料。

唐代记述乐事的专著专篇，还有留传到现代的，隋、唐人的诗、文、笔记、杂著、类书中也常有涉及音乐的文字，这些都是值得注意的音乐史料，但都不在本书的辑译范围之内，现为帮助读者了解有关的情况起见，下面约略的提个线索(本书已有辑录的，撰著人名氏从略)：

《贞观政要·论礼乐》：吴竞撰，辑入1961年《中国古代乐论选辑》，此书原为“内部参考资料”，修订后于1981年正式出版(人民音乐出版社)；

《乐书要录》：残存卷五、卷六、卷七，原书在日本，我国有清光绪七年(1881年)重刊本，以后似未再刊印，正式出版的《中国古代乐论选辑》中有部分摘录。

《教坊记》：有 1959 年《中国古典戏曲论著集成》本（在第一集之首，中国戏曲出版社），1980 年重印。另有 1962 年任半塘笺订本(音乐出版社)。

《羯鼓录》：有 1958 年与《乐府杂录》等的合印本（中华书局)。

《乐府杂录》：有合印本，见上文。另有《中国古典戏曲论著集成》本(见《教坊记》)。

《通典》卷百四十一至百四十七《乐》(唐 · 杜佑撰)。

《北堂书钞》卷百〇五至百一十二《乐部》（隋·虞世南辑)。

《艺文类聚》卷四十一至四十四《乐部》（唐·欧阳询等辑)。

《初学记》卷十五、十六《乐部》(唐 · 徐坚等辑)。

《白氏六帖事类集》卷十八“乐”(唐 · 白居易辑)。

以上四种隋、唐类书中的乐类均辑入 1962 年中华书局影印的《中国古代音乐史料辑要》。

《全唐诗中的乐舞资料》(音乐出版社)1958 年出版。

本史料辑录所自的前述几种史书，均据中华书局出版的点校本，但有些断句和标点，则参以己意，重要的在注中说明，一般的不一一注出。为了便于查对原书，在每段原文的出处后，并附注点校本所在的页码。

辑文的选择，译注的恰切与否，都可能存在问题，这是要请读者不吝指教的。

辑译者

一九八一年劳动节前夕

目　录

乐、曲名实

一、雅　　乐

隋书卷十四·志第九·音乐中(345页)

开皇二年,齐黄门侍郎颜之推上言:“礼崩乐坏,其来自久。今太常雅乐,并用胡声,请冯梁国旧事,考寻古典。”高祖不从,曰:“梁乐亡国之音,奈何遣我用邪?”是时尚因周乐,命工人齐树提检校乐府,改换声律,益不能通。俄而柱国沛公郑译奏上,请更修正。于是诏太常卿牛弘、国子祭酒辛彦之、国子博士何妥等议正乐。然沦谬既久,音律多乖,积年议不定。太祖大怒曰:“我受天命七年,乐府犹歌前代功德邪?”命治书侍御史李谔引弘等下,将罪之。谔奏:“武王克殷,至周公相成王,始制礼乐。斯事体大,不可速成。”高祖意

稍解。

【今译】 隋文帝(杨坚) 开皇二年 (582 年), 在北齐做黄门侍郎的颜之推向皇帝说:“礼崩乐坏, 已经很久。现在太常掌管的雅乐,都用西域的音乐①, 请求根据② 南朝梁国的传统考求古乐。”隋文帝不同意,说:“梁国的音乐是亡国之音, 为什么要我用它呢?” 这时还是因袭北周的雅乐, 叫乐工齐树提检查校定乐章③,改换音律音调,越发搞不通。不久郑译④ 上奏,请求重新修正。于是叫牛弘、辛彦之、何妥等人议论整理雅乐。然而散失谬误既已很久,音律大多不合,几年都议论不定。隋文帝大怒说:“我做皇帝七年⑤, 乐章还歌颂前代的功德吗?”叫治书侍御史李谔把牛弘等人押下去,要把他们治罪。李谔奏道:“周武王灭了殷,直到周公辅佐成王, 才制礼作乐。这是大事,不可能很快完成。”隋文帝的怒意稍为消解。

① 后文说“是时尚因周乐”,而北周的音乐主要是西域传入的,这里的“胡声”即指此。参看《魏晋南北朝音乐史料》。
② “冯”,通凭字。
③ “乐府”原来是音乐机构,以后则把乐府所奏的乐章也通称乐府。
④ 原文人名前的官名,译文中省略,以省篇幅,以下同此,不再注。
⑤ 这时当是开皇七年(587 年)。

隋书卷十五·志第十·音乐下(351—354 页)

牛弘遂因郑译之旧, 又请依古五声六律, 旋相为宫。雅乐每宫但一调,唯迎气奏五调,谓之“五音”。缦

乐用七调，祭祀施用。各依声律尊卑为次。高祖犹忆妥言，注弘奏下，不许作旋宫之乐，但作黄钟一宫而已。……故隋代雅乐，唯奏黄钟一宫，郊庙飨用一调，迎气用五调。旧工更尽，其余声律，皆不复通。或有能为蕤宾之宫者，享祀之际肆之，竟无觉者。

……高祖龙潜时，颇好音乐，常倚琵琶，作歌二首，名曰《地厚》、《天高》，托言夫妻之义。因即取之为房内曲，命妇人并登歌上寿并用之。职在宫内，女人教习之。

【今译】 牛弘就照郑译从前的说法，又请求依照古代所说五声六律互相转调。雅乐每一宫只用一调，只有迎气乐用五个调①，叫做“五音”。缦乐用七个调，祭祀时施用。各调按照音律的先后作为使用的次序。隋文帝（杨坚）还记得何妥的话②，在牛弘的奏文上加注，不许用旋宫（转调）的音乐，只用黄钟一宫罢了。……③ 所以隋代的雅乐，只奏黄钟一个宫（调），郊庙祭飨用一个调，迎气用五个调。老乐工越来越少，其余的声律都不再懂得。有人能使用蕤宾宫（调）的，在祭享的时候使用它，竟然没有一个人发觉。

……④ 隋文帝还没有做皇帝的时候，很喜欢音乐，曾经⑤弹着琵琶做了两首歌曲，名叫《地厚》、《天高》，表示夫妇的关系。因此就拿来作为房中乐的曲子，叫妇女们在堂上登歌祝酒

时一起奏唱它。这事是在宫内的，由女人教和学。

---

① 意思是按五行合四季(加季夏)的迎气乐。

② 何妥对隋文帝说的话辑译在本书“乐论”部分(204 页)。

③ 牛弘等人迎合隋文帝杨坚的旨意，上了一大篇奏议，内容大多是引经据典复述《周礼》等书以及过去注家的陈言，故节略。奏议最后的话，反映了一些情况，抄录如下：
“荀勗论三调为均首者，得正声之名，明知雅乐悉在宫调。已外徵、羽、角，自为谣俗之音耳。且西凉、龟兹杂伎等，曲数既多，故得隶于众调，调各别曲。至如雅乐少，须以宫为本，历十二均而作，不可分配余调，更成杂乱也。”它反映了雅乐本来不多，不需要丰富的音乐，而“谣俗之音”、“西凉、龟兹杂伎等”则曲调很多，音乐比较丰富。

④ 此前讲毛苌和王肃等人对房中乐的不同说法，用伦理观点讲音乐问题，节略。

⑤ “常”和“尝”通假。

隋书卷十五·志第十·音乐下(359—360 页)

十四年三月，乐定。秘书监奇章县公牛弘，秘书丞北绛郡公姚察，通直散骑常侍、虞部侍郎许善心，兼内史舍人虞世基，仪同三司、东宫学士饶阳伯刘臻等奏曰：“……今南征所获梁、陈乐人，及晋、宋旗章，宛然俱至。曩代所不服者，今悉服之，前朝所未得者，今悉得之。化洽功成，于是乎在。臣等伏奉明诏，详定雅乐，博访知音，旁求儒彦，研校是非，定其去就，[①]取为一代正乐，具在本司。”于是并撰歌辞三十首。诏并令施用，见行者皆停之。其人间音乐，流僻日久，弃其旧体者，并加禁约，务存其本。

先是高祖遣内史侍郎李元操、直内史省卢思道等，列清庙歌辞十二曲，令齐乐人曹妙达于太乐教习，以代周歌。其初迎神七言，象《元基曲》，献奠登歌六言，象《倾杯曲》，送神礼毕五言，象《行天曲》。至是弘等但改其声，合于锺律，而辞经敕定，不敢易之。……

【今译】 隋文帝(杨坚)开皇十四年(594年)三月，雅乐制定。牛弘、姚察、许善心、虞世基、刘臻等人奏道："……① 现在征服南朝所获得的梁和陈的乐人，以及晋和宋的服饰②，清清楚楚都在这里。前代所不服用的，现在全都服用了，前朝所得不到的，现在全都得到了。教化恰当功业成就，从这些就反映出来。我们按照你的诏令，详细制定雅乐，广泛访求懂得音乐的人，还请教学者们，研讨校定是非，决定去取，作为一代的正乐，都在主管机构里。"同时还做了歌辞三十首。皇帝下诏全部使用，把原来使用的全都废止。至于民间的音乐，流传的时间很久，凡是离开旧有体制的，都加以禁止，务必保存它的本来面目③。

这以前隋文帝派李元操、卢思道等人做清庙歌辞十二首，叫北齐的乐人曹妙达在太乐里面教习，用以代替北周的乐歌。开始迎神用的七言歌辞，模仿《元基曲》④，献礼祭奠唱的登歌六言歌辞，模仿《倾杯乐》，送神礼毕用的五言歌辞，模仿《行天曲》。到这时牛弘等人只改动它们的音乐，使它合于音律，而

歌辞是经过皇帝钦定的，不敢改换它。⑤……

---

① 奏文前面讲过去的事，原文节略。

② "旗章"，具体指作为表记的旗帜，泛指典章制度，包括服饰，如乐悬上的装饰之类。

③ 这些话的意思是反对新乐，恢复旧乐。有关诏书，见《北史》卷十一《隋本纪上》第十一：
"十四年夏四月乙丑，诏曰：'比命有司，总令研究，正乐雅声，详定已讫，宜即施用，见(现)行者停。人间音乐，流僻日久，弃其旧体，竞造繁声，流宕不归，遂以成俗，宜加禁约，务存其本。'"

④ 这里的《元基曲》和下文的《倾杯曲》、《行天曲》，都是第一次出现的曲名，前文说"以代周歌"，则当是北周的乐曲，但在北周的史料中这些曲名并没有出现过。

⑤ 以下说仁寿元年(601年)，由于太子(即后来的隋炀帝杨广)上言，还是改作了歌辞。接着就是录载的歌辞，原文节略。

隋书卷十五·志第十·音乐下(373—374页)

大业元年，炀帝又诏修高庙乐。……帝又以礼乐之事，总付秘书监柳顾言、少府副监何稠、著作郎诸葛颍、秘书郎袁庆隆等，增多开皇乐器，大益乐员，郊庙乐悬，并令新制。顾言等后亲帝复难于改作，其议竟寝。诸郊庙歌辞亦并依旧制，唯新造高祖庙歌九首。今亡。又遣秘书省学士定殿前乐工歌十四首，终大业世，每举用焉。帝又诏博访知钟律、歌、管者，皆追之。时有曹士立、裴文通、唐罗汉、常宝金等，虽知操弄，雅郑莫分，然总付太常，详令删定。议修一百四曲，其五曲在宫调，黄钟也；一曲应调，大吕也；二十五曲商调，太簇也；一

十四曲角调，姑洗也；一十三曲变徵调，蕤宾也；八曲徵调，林钟也；二十五曲羽调，南吕也；一十三曲变宫调，应钟也。其曲大抵以诗为本，参以古调，渐欲播之弦歌，被之金石。仍属戎车，不遑刊正。礼乐之事，竟无成功焉。

自汉至梁、陈乐工，其大数不相逾越。及周并齐，隋并陈，各得其乐工，多为编户。至六年，帝乃大括魏、齐、周、陈乐人子弟，悉配太常，并于关中为坊置之，其数益多前代。顾言等又奏，仙都宫内，四时祭享，还用太庙之乐，歌功论德，别制其辞。七庙同院，乐依旧式。又造飨宴殿庭宫悬乐器，布陈簨簴大抵同前，而于四隅各加二建鼓、三案。又设十二镈，镈别钟磬二架，各依辰位为调，合三十六架。至于音律节奏，皆依雅曲，意在演令繁会。自梁武帝之始也，开皇时，废不用，至是又复焉。高祖时，宫悬乐器，唯有一部，殿庭飨宴用之。平陈所获，又有二部，宗庙郊丘分用之。至是并于乐府藏而不用。更造三部：五郊二十架，工一百四十三人；庙庭二十架，工一百五十人；飨宴二十架，工一百七人，舞郎各二等，并一百三十二人。

顾言又增房内乐，益其钟磬。奏议曰："……请以歌钟歌磬各设二虡，土、革、丝、竹并副之，并升歌下管，

总名房内之乐，女奴肆习，朝燕用之。”制曰“可”，于是内宫悬二十虡。其镈钟十二，皆以大磬充。去建鼓，余饰并与殿庭同。……

【今译】 大业元年（605年），隋炀帝（杨广）又下诏制作隋文帝的庙乐。……①他又把有关礼乐的事情，全部交付给柳顾言、何稠、诸葛颍、袁庆隆等人，增多开皇年间的乐器，大量增加乐工的人数，郊庙祭祀用的乐悬，全都叫他们重新制作。柳顾言等人后来直接向炀帝答复说难于改做，这件事就作罢了。所有郊庙祭祀用的歌辞，也都用原有的，只是新做了隋文帝庙乐的歌曲九首。现在失传了。又派秘书省学士制定殿庭前用的乐工歌曲十四首，一直到大业的末年，经常使用啦。炀帝又下诏广泛访求懂得音律②、歌唱、吹奏的人，都加以使用。这时有曹士立、裴文通、唐罗汉、常宝金等人，虽然知道奏乐③，却分不清雅乐和俗乐，也都交付给太常，叫他们详细删定乐章。准备制作一百零四首乐曲，……④这些乐曲大都根据诗辞，参考古调，然后谱成弦歌，加上金石乐器演奏。仍是因为有军事行动，没有来得及定稿。礼乐方面的事，终究没有成绩啦。

从汉代到梁、陈的乐工，大致人数都差不多。到北周并吞北齐，隋朝并吞陈朝，各自得到原来的乐工，大多成为老百姓⑤。到大业六年（公元610年），炀帝大施搜括北魏、北齐、

北周、陈朝的乐人子弟，全部交付太常，都在关中专门⑥安置他们，人数大大多过前代。柳顾言等人又奏说，仙都宫里四季祭祀，依然用太庙的音乐，歌功颂德另外做歌辞。七代祖庙在一个院落里，用乐依照原来的样式。又制造在殿庭上宴飨时用的宫悬乐器，乐器架的布置大概和以前的相同，而在四角各加两个建鼓，三个乐案。又设置十二个镈钟，镈钟夹在钟和磬两个乐器架的中间，各自依照方位来布置，一共三十六架。至于音调节奏，都依照原来的雅乐，意思是要求音乐丰富。这从梁武帝(萧衍)开始以后，隋文帝(杨坚)开皇年间废弃不用，到这时又恢复啦。隋文帝的时候，宫悬的乐器只有一部，在殿庭宴飨的时候用它。平定陈朝时所得又有二部，祭祀宗庙天地时分别用它。到这时都在乐府里藏着不用。另外制造三部：五方郊祭用二十架乐器，乐工一百四十三人；宗庙朝庭上用二十架乐器，乐工一百五十人；宴飨时用二十架乐器，乐工一百零七人。舞蹈的人各分二等，都是一百三十二人。

柳顾言又增加房中乐，增加它的钟磬。他的奏议说："……⑦请求设置歌钟歌磬各两架，土、革、丝、竹的乐器都和它相称，还有堂上的唱歌和堂下的吹奏，一总叫做房内之乐。由女奴婢学习它，宴会的时候用它。"皇帝说"可以。"于是在内宫用二十个乐器架子。其中十二个镈钟，都用大磬顶替。去掉建鼓，其余装饰都和殿庭上的一样。……③

① 炀帝的诏文节略。

② 古代用钟定律，所以钟律即音律。

③ “操”和“弄”作为名辞是两种乐曲的体裁。在这里则是动词，是演奏的意思。

④ 各曲所在宫调，音律，译文从略。从“应调，大吕也”的说法，则“应调”当是黄钟宫音上高一律的另一调。

⑤ “编户”，那时称一般百姓为“编户齐民”。这里的意思是，原来的乐工都不做乐工了。

⑥ “坊”，即现在说的“胡同”、“里弄”。这些乐人子弟“为坊置之”，即专门集中安置。

⑦ 奏议中引用前代文献发议论的文字节略。

⑧ 以下讲皇太子轩悬的文字从略。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1040页)

……隋文帝家世士人，锐兴礼乐，践祚之始，诏太常卿牛弘、祭酒辛彦之增修雅乐。弘集伶官，措思历载无成，而郊庙侑神，黄钟一调而已。开皇九年平陈，始获江左旧工及四悬乐器。帝令廷奏之，叹曰：“此华夏正声也，非吾此举，世何得闻。”乃调五音为五夏、二舞、登歌、房中等十四调，宾、祭用之。隋氏始有雅乐，因置清商署以掌之。既而协律郎祖孝孙依京房旧法，推五音十二律为六十音，又六之，为三百六十音，旋相为宫，因定庙乐。诸儒论难，竟不使用。隋世雅音，惟清乐十四调而已。隋末大乱，其乐犹全。

【今译】 ……① 隋文帝(杨坚) 出身于读书人的家庭，注意振兴礼乐，即位的开始，就下诏给牛弘和辛彦之增修雅乐。

牛弘集合起伶官乐工，筹划了多年没有成效，祭祀天地祖先请神，只用黄钟一调而已。开皇九年(589 年)平定了陈朝，才得到南朝的乐工和四面乐悬的乐器。隋文帝叫在朝廷上演奏它，赞叹道："这是中原的传统雅乐[②]呀，不是我这一次平定了陈朝，世上哪能听到。"于是调和五音作成五夏、二舞、登歌、房中[③]等十四个乐调，宴享、祭祀时使用。隋朝这才有了雅乐，因此设置清商署来掌管它。不久协律郎祖孝孙依照京房的方法，推演五音十二律成为六十个音律，又加上六倍，共有三百六十个音律[④]，反复转调，因而定出宗庙音乐。许多读书人提出责难，终于不施用。隋朝的雅乐，只有清乐十四个乐调而已。隋朝末年天下大乱，那些乐调依然完全。

---

① 前文略叙隋以前的音乐典故，节略。

② 汉族自称"华夏"，其实是指中原地区。雅正互训，"正声"即雅乐。

③ 《隋书卷十五·志第十·音乐下》有《昭夏》、《皇夏》、《诚夏》、《需夏》、《肆夏》，这里的"五夏"即指此。"二舞"指文舞、武舞。"登歌"是堂上唱的雅乐歌曲。"房中"即"房中乐"，也是雅乐的一种。

④ 三百六十律原是南朝宋·钱乐之演算出来的。京房(前 77—前 37 年)，西汉元帝时的博士，他推算出来的六十律和三百六十律都是毫无实用价值的。原文接着说的"旋相为宫"，也只是理论上推演的话。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一（1040—1041 页）

高祖受禅，擢祖孝孙为吏部郎中，转太常少卿，渐见亲委。孝孙由是奏请作乐。时军国多务，未遑改创，

乐府尚用隋氏旧文。武德九年，始命孝孙修定雅乐，至贞观二年六月奏之。太宗曰："礼乐之作，盖圣人缘物设教，以为樽节，治之隆替，岂此之由？"御史大夫杜淹对曰："前代兴亡，实由于乐。陈将亡也，为《玉树后庭花》；齐将亡也，而为《伴侣曲》，行路闻之，莫不悲泣，所谓亡国之音也。以是观之，盖乐之由也。"太宗曰："不然。夫音声能感人，自然之道也，故欢者闻之则悦，忧者听之则悲。悲欢之情，在于人心，非由乐也。将亡之政，其民必苦，然苦心所感，故闻之则悲耳。何有乐声哀怨，能使悦者悲乎？今《玉树》、《伴侣》之曲，其声具存，朕当为公奏之，知公必不悲矣。"尚书右丞魏徵进曰："古人称'礼云礼云，玉帛云乎哉！乐云乐云，钟鼓云乎哉！'乐在人和，不由音调。"太宗然之。

【今译】 唐高祖（李渊）受禅做了皇帝，提升祖孝孙做吏部郎中，转任太常少卿，逐渐受到信任。祖孝孙因此请求制作雅乐。这时国家军事繁多，顾不上改制雅乐的事，乐府里还是使用隋朝的乐章。武德九年（626 年）①，才叫祖孝孙重定雅乐，到贞观二年（628 年）六月完成奏给皇帝。太宗（李世民）说："礼乐的制作，实在是圣人用这些事来实施教化，作为制约，国家的兴衰，哪里是由于这些？"杜淹对道："过去历代的兴

亡，实在是由于音乐。陈朝要灭亡时，做了《玉树后庭花》；北齐将要灭亡时，也做了《伴侣曲》，人们[2]听了，无不悲伤哭泣，这就是所谓亡国之音呀。由此看来，〔它们的灭亡〕是由于音乐呀。”太宗说：“不对。大凡音乐能够感动人，是自然而然的道理呀，所以欢乐的人听了就高兴，忧愁的人听了就悲哀。悲哀和欢乐的感情，在于人们自己的心情，不是由于音乐呀。国家将要灭亡时，老百姓必定痛苦，感触于痛苦的心情，所以听到音乐就悲哀啦。哪里有音乐的声音哀怨，能使高兴的人悲哀呢？现在《玉树后庭花》、《伴侣曲》之类，它们的音乐都还存在，我可以给你们演奏它，知道你们听了必定不会悲哀啦。”尚书右丞魏徵上前说道：“古人说‘礼呀礼呀，难道只是玉帛这些礼品吗！乐呀乐呀，难道只是钟鼓这些乐声吗！’[3]可见音乐在于人心所向，不在于音调。”太宗表示同意[4]。

---

① 武德九年是唐高祖的最后一年，下一年就是唐太宗的贞观元年。

② “行路”即路人，没有关系的人，也即所有的人。

③ 原文是孔子的话，见《论语 · 阳货》。

④ 从“太宗曰”起的这些文字，原来在唐 · 吴竞的《贞观政要》中，它反映了李世民的音乐观。本来应该辑入“乐论”一类，因为这里上承祖孝孙定乐事，所以连类及此。《新唐书 · 礼乐志十一》也有相应文字，但较简略。

旧唐书卷二十八 · 志第八 · 音乐一（1041页）

孝孙又奏：陈、梁旧乐，杂用吴、楚之音；周、齐旧乐，多涉胡戎之伎。于是斟酌南北，考以古音，作为大唐雅乐，以十二律各顺其月，旋相为宫。按《礼记》云：

“大乐与天地同和”，故制《十二和》之乐，合三十一曲，八十四调。祭圜丘以黄钟为宫，方泽以林钟为宫，宗庙以太簇为宫。五郊、朝贺、飨宴，则随月用律为宫。初，隋但用黄钟一宫，惟扣七钟，余五钟虚悬而不扣，及孝孙建旋宫之法，皆遍扣钟，无复虚悬矣。……

【今译】 祖孝孙又奏说：南朝陈和梁的传统音乐，夹杂有吴歌、西曲的音调①；北朝北周和北齐的传统音乐，大多用西北少数民族的音调。于是斟酌南北两地的音调，参考着古代的音乐，作成《大唐雅乐》，让十二律各自跟着它的月份，变换着作为宫音②。照《礼记》所说："大乐同天地一样和美"③，所以做成《十二和》的乐章，一共三十一曲，八十四调。祭圜丘（天）以黄钟为宫，祭方泽（地）以林钟为宫，祭宗庙以太簇为宫。其余各种祭祀、朝贺、飨宴，就随着月分用那个月的律做宫音。原先，隋朝只用黄钟宫，只敲七个钟，其余五个钟空挂着并不敲。到祖孝孙建立了旋宫转调的方法，所有的钟都敲击，没有空挂着的啦。……④

---

① “吴”，一般泛指江南；“楚”，指长江中游的荆楚。“吴楚之声”，即江南吴歌，荆楚西声。

② 这里讲的即后文的“随月用律”，如黄钟是十一月律之类，是封建统治阶级神秘观点的反映。早在汉代就有“月令迎气乐”。

③ 这句话见《礼记·乐记》。

④ 接着讲各种礼仪所用的乐，节略。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1042页)

及孝孙卒后，协律郎张文收复采《三礼》，言孝孙虽创其端，至于郊禋用乐，事未周备。诏文收与太常掌礼乐官等更加厘改。……

【今译】 到祖孝孙死后，协律郎张文收又依据《周礼》、《仪礼》、《礼记》，说祖孝孙虽然开创了雅乐的端倪，至于各种祭祀所用的雅乐，还没有完备①。太宗下诏叫张文收和太常掌管礼乐的官员们重新修改。……②

---

① 这一句第一字"事"，即上句末一字"乐"。

② 接着是各种祭典、典礼所用乐章的文字，节略。

新唐书卷二十一·志第十一·礼乐十一(464页)

初，祖孝孙已定乐，乃曰"大乐与天地同和"者也，制《十二和》，以法天之成数，号大唐雅乐。一曰《豫和》，二曰《顺和》，三曰《永和》，四曰《肃和》，五曰《雍和》，六曰《寿和》，七曰《太和》，八曰《舒和》，九曰《昭和》，十曰《休和》，十一曰《正和》，十二曰《承和》，用于郊庙、朝廷，以和人神。孝孙已卒，张文收以为《十二和》之制未备。乃诏有司厘定，而文收考正律吕，起居郎吕才叶其声音，乐曲遂备。自高宗以后，稍更其曲

名。开元定礼，始复遵用孝孙《十二和》。……

【今译】 ……① 祖孝孙死后，张文收认为《十二和》的制作还不够完备。皇帝下诏叫主管人员整理订定，由张文收考正音律，吕才协和音调，乐曲才完备。自从高宗(李治)以后，曲名略有变更。玄宗李隆基开元年间订定礼乐，才重新照旧使用祖孝孙的《十二和》。……②

---

① 前面辑译的《旧唐书》文字，没有《十二和》的具体乐章名，所以把这一条作为正文辑录，作为补充。以上都是乐名，故译文从略。

② 原文后面讲《十二和》使用的具体议注，节略。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1045 页)

贞观元年，宴群臣，始奏《秦王破阵》之曲。太宗谓侍臣曰："朕昔在藩，屡有征讨，世间遂有此乐，岂意今日登于雅乐。然其发扬蹈厉，虽异文容，功业由之，致有今日，所以被于乐章，示不忘于本也。"……其后令魏徵、虞世南、褚亮、李百药改制歌词，更名《七德》之舞，增舞者至百二十人，被甲执戟，以象战阵之法焉。

【今译】 贞观元年(627 年)，宴请大臣们，第一次演奏《秦王破阵》的乐曲。太宗(李世民)对身边的大臣说："我过去做秦王时①，经常带兵打仗，民间才产生这个乐曲，谁想到今

天成了雅乐[2]。然而它激昂慷慨的情调，虽然不同于文事的表现，功业却由它得来，才有今天这样，所以作成为乐章，表示不忘本呀。”……[3] 以后叫魏徵、虞世南、褚亮、李百药改作歌词，改名叫《七德》舞，舞人增加到一百二十人，穿甲拿戟，用以表现打仗摆阵的模样啦。

---

① “在藩”，还在做藩王的时候，即做秦王时。

② 下文仪凤二年(677年)韦万石奏则说“《神功破阵乐》未入雅乐”。

③ 中间封德彝和李世民的对话，与乐无关，原文节略。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1046页)

六年，太宗行幸庆善宫，宴从臣于渭水之滨，赋诗十韵。其宫即太宗降诞之所，车驾临幸，每特感庆，赏赐闾里，有同汉之宛、沛焉。于是起居郎吕才以御制诗著于乐府，被之管弦，名为《功成庆善乐》之曲，令童儿八佾，皆进德冠、紫袴褶，为《九功》之舞，冬至享醼，及国有大庆，与《七德》之舞偕奏于庭。

七年，太宗制《破阵舞》图：左圆右方，先偏后伍，鱼丽鹅贯，箕张翼舒，交错屈伸，首尾回互，以象战阵之形。令吕才依图教乐工百二十人，被甲执戟而习之。凡为三变，每变为四阵，有来往疾徐击刺之象，以应歌节，数日而就，更名《七德》之舞。癸巳，奏《七德》、《九功》之舞，观者见其抑扬蹈厉，莫不扼腕踊跃，凛然震竦。武

臣列将咸上寿云:“此舞皆是陛下百战百胜之形容。”群臣咸称万岁。蛮夷十余种自请率舞，诏许之，久而乃罢。

十四年，有景云见、河水清，张文收采古《朱雁》、《天马》之义，制《景云河清歌》，名曰“谯乐”，奏之管弦，为诸乐之首。元会第一奏者是也。

【今译】 贞观六年(632 年)，太宗(李世民)到达庆善宫，在渭水的旁边宴请随从的大臣，做诗十首①。这个宫就是太宗降生的处所，太宗每次到这里都特别感动兴奋，赏赐街坊的人，就象汉代刘秀对于南阳、刘邦对于沛县一样②。于是起居郎吕才把皇帝做的诗列入乐府里演奏的音乐③，名为《功成庆善乐》，叫六十四个青年人④，都戴着进德冠，穿着紫衣袴，跳《九功》舞，冬至节宴会，以及国家有重大庆典时，和《七德》舞一起在殿庭上表演。

贞观七年(633 年)，太宗制成《破阵舞》的图：舞队左面圆形右面方形，前面模仿战车后面摆着队伍，照鱼丽阵法高矮相间⑤，队形展开象簸箕伸出两翼，交错着伸和缩，首尾互相照顾，用以表现打仗摆阵的形状。叫吕才依照这个图教给乐工一百二十人，穿着甲拿着戟练习它。一共是三段，每段是四个阵式，都有来去快慢击刺的形象，用这些舞姿应合着音乐的节奏，几天就练成了，改名叫《七德》舞。癸巳那一天，演奏《七

德》、《九功》两个乐舞，看的人见到它那高低激越的情景，无不振奋兴起，严肃振作。武官将军们都祝贺说："这个舞都是你皇帝百战百胜的形象。"百官们都高呼万岁。十几个民族的人自动请求跳舞，皇帝允许他们跳舞，舞了很久才结束。

贞观十四年(640年)，有天上出现祥云、黄河河水清澈的喜事，张文收依据古代得到红色的雁做《朱雁》歌、得到好马做《天马》歌⑥的意思，做成《景云河清歌》，叫做"讌乐"⑦，用管弦乐演奏，作为各种音乐演奏时的开头，元旦大会时第一首演奏的就是它呀。

---

① 一首诗一个韵脚，"十韵"就是十首。

② 刘秀是后汉开国的皇帝，南阳人；刘邦是前汉的开国皇帝，沛县人。他们做了皇帝以后，都曾衣锦还乡，同当地人欢叙，刘邦还即兴唱出了《大风歌》。"宛"是南阳的简称，"沛"即沛县。

③ "著于乐府"的"著"字原作"等"，依点校本校说改。

④ "八佾"，八行八列，即六十四人。"童儿"是青年人的泛称。

⑤ 《左传》桓公五年："为鱼丽之陈(阵)，先偏后伍，……"注引《司马法》："车战二十五乘为偏，以车居前，以伍次之，……五人为伍，此盖鱼丽陈(阵)法。"原文"鹅贯"，《通典》146《乐六》作"鹅鹳"，鹅是矮脚的，鹳是高脚的，译文据此。

⑥ 这些都是汉武帝时的事，参看《秦汉音乐史料》有关文字。

⑦ "讌乐"亦作燕乐、宴乐，一般指宴会时的音乐，即娱乐性的音乐。这里则具体指张文收的《景云河清歌》。又因为它是"诸乐之首"，在十部伎里它是第一部，所以又成为十部伎的一个部伎的名称，这就和一般的燕乐不同了。

新唐书卷二百二十一上·列传第一百四十六上·西域上(6237页)

会唐浮屠玄奘至其国，尸罗逸多召见曰："而国有

圣人出，作《秦王破阵乐》，试为我言其为人。”

【今译】 正好唐朝的和尚玄奘到天竺国①，国王尸罗逸多召见他说："你的国家出了圣人，作了《秦王破阵乐》，请你给我讲讲他的为人怎样。"②

---

① 据前文。今印度古称"身毒"、"天竺"。

② 这事在玄奘的《大唐西域记》有记载。可见《秦王破阵乐》当时就很有名，已经传扬到国外去了。

新唐书卷二十一·志第十一·礼乐十一（467—468页）

唐之自制乐凡三：一曰《七德舞》，二曰《九功舞》，三曰《上元舞》。

《七德舞》者，本名《秦王破阵乐》。太宗为秦王，破刘武周，军中相与作《秦王破阵乐》曲。及即位，宴会必奏之，谓侍臣曰："虽发扬蹈厉，异乎文容，然功业由之，被于乐章，示不忘本也。" 右仆射封德彝曰："陛下以圣武戡难，陈乐象德，文容岂足道也！"帝矍然曰："朕虽以武功兴，终以文德绥海内，谓文容不如蹈厉，斯过矣。"乃制舞图，左圆右方，先偏后伍，交错屈伸，以象鱼丽、鹅鹳。命吕才以图教乐工百二十八人，被银甲执戟而舞，凡三变，每变为四阵，象击刺往来，歌者和曰："秦王

破阵乐"。后令魏徵与员外散骑常侍褚亮、员外散骑常侍虞世南、太子右庶子李百药更制歌辞，·名曰《七德舞》。舞初成，观者皆扼腕踊跃，诸将上寿，群臣称万岁，蛮夷在庭者请相率以舞。太常卿萧瑀曰："乐所以美盛德形容，而有所未尽，陛下破刘武周、薛举、窦建德、王世充，愿图其状以识。"帝曰："方四海未定，攻伐以平祸乱，制乐陈其梗概而已，若备写禽获，今将相有尝为其臣者，观之有所不忍，我不为也。"自是元日、冬至朝会庆贺，与《九功舞》同奏。……其后更号《神功破阵乐》。

《九功舞》者，本名《功成庆善乐》。太宗生于庆善宫，贞观六年幸之，宴从臣，赏赐闾里，同汉沛、宛。帝欢甚，赋诗，起居郎吕才被之管弦，名曰《功成庆善乐》。以童儿六十四人……，号《九功舞》。进蹈安徐，以象文德。麟德二年诏："郊庙、享宴奏文舞，用《功成庆善乐》……。武舞用《神功破阵乐》……。八佾，加箫、笛、歌、鼓，列坐县南，若舞即与宫县合奏。其宴乐二舞仍别设焉。"

《上元舞》者，高宗所作也。舞者百八十人，衣画云五色衣，以象元气。其乐有《上元》、《二仪》、《三才》、《四时》、《五行》、《六律》、《七政》、《八风》、《九宫》、《十

洲》、《得一》、《庆云》之曲。……

【今译】（略）①

---

① 《新唐书》的这些文字，大部分讲《七德舞》、《九功舞》，即《秦王破阵乐》、《功成庆善乐》，内容已见前面辑译的《旧唐书》有关文字。最后讲《上元舞》的一段，虽然前面没有见过，但原文比较清楚，所以译文均从略。《新唐书》这些文字把唐代的所谓"三大舞"归纳在一起，是有其意义的。原文中间删节了讲服饰的几处文字，最后删节了讲仪注的文字。

新唐书卷二十一·志第十一·礼乐十一（471页）

高宗即位，景云见，河水清，张文收采古谊为《景云河清歌》，亦名"燕乐"。有玉磬、方响、搊筝、筑、卧箜篌、大小箜篌、大小琵琶、大小五弦、吹叶、大小笙、大小觱篥、箫、铜钹、长笛、尺八、短笛、皆一；毛员鼓、连鼗鼓、桴鼓、贝，皆二。每器工一人。歌二人。工人绛袍，金带，乌鞾。舞者二十人。分四部：一《景云舞》，二《庆善舞》，三《破阵舞》，四《承天舞》。《景云乐》舞八人，五色云冠，锦袍，五色袴，金铜带。《庆善乐》舞四人，紫袍白袴。《破阵乐》舞四人，绫袍绛袴。《承天乐》舞四人，进德冠，紫袍白袴。《景云舞》元会第一奏之。

【今译】（略）①

① 文义已见前《旧唐书》相应文字，但本文较详。乐器组合可与"乐器(组合)"部分参看。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一（1046—1047页）

……显庆元年正月，改《破阵乐舞》为《神功破阵乐》。

二年，太常奏《白雪》琴曲。先是，上以琴中雅曲，古人歌之，近代以来，此声顿绝，虽有传习，又失宫商，令所司简乐工解琴笙者修习旧曲。至是太常上言曰："臣谨按《礼记》、《家语》云：舜弹五弦之琴，歌《南风》之诗。是知琴操曲弄，皆合于歌。又张华《博物志》云：'《白雪》是大帝使素女鼓五十弦瑟曲名。'又楚大夫宋玉对襄王云：'有客于郢中歌《阳春》《白雪》，国中和者数十人。'是知《白雪》琴曲，本宜合歌，以其调高，人和遂寡。自宋玉以后，迄今千祀，未有能歌《白雪》曲者。臣今准敕，依于琴中旧曲，定其宫商，然后教习，并合于歌，辄以御制《雪诗》为《白雪》歌辞。又按古今乐府，奏正曲之后，皆别有送声。君唱臣和，事彰前史，辄取侍臣等奉和雪诗以为送声，各十六节，今悉教讫，并皆谐韵。"上善之，乃付太常编于乐府。六年二月，太常丞吕才造

琴歌《白雪》等曲。上制歌辞十六首，编入乐府。

六年三月，上欲伐辽，于屯营教舞，召李义府、任雅相、许敬宗、许圉师、张延师、苏定方、阿史那忠、于阗王伏阇、上官仪等，赴洛城门观乐。乐名《一戎大定乐》。……

【今译】……① 显庆二年（657 年），雅乐主管机构② 演奏《白雪》琴曲。这以前，皇帝认为琴曲，古人是唱的，近代这种歌声都中断了，虽然有传习也不合音调，叫主管方面挑选懂得琴、笙的乐工练习传统的曲子。这时雅乐主管机构说："我们根据《礼记》、《孔子家语》说：舜弹着五弦的琴，唱《南风》的诗歌。可知各种琴曲③，都可以歌唱。还有张华《博物志》说：'《白雪》是天帝④ 叫素女弹五十弦瑟的曲名。'还有楚国大夫宋玉对楚襄王说：'有人在郢那里唱《阳春白雪》，楚国人跟着唱的几十个人。'可见《白雪》这首琴曲，本来适宜于歌唱，因为曲调高深，跟着唱的人就少了。自从宋玉以后，到现在一千多年，没有能唱《白雪》歌曲的人。我们现在遵照你的旨意，依照琴的传统曲子，定出曲调，然后教人习唱，都可以歌唱了。就拿你做的《雪诗》作为《白雪》的歌辞。又按照《古今乐录》说的⑤，奏唱正曲之后，都另外有送声。国君在前面唱，群臣在后面和，这事明白的记载在过去的历史上，因此就拿侍臣们奉和的雪诗作为送声，各有十六节，现在都教会了，都合于音乐的要

求⑥。"皇帝认为很好，于是交付雅乐主管机构编入乐府⑦。显庆六年(661 年)二月，太常丞吕才做琴歌《白雪》等曲调，皇帝做歌辞十六首，编入乐府。

显庆六年三月，皇帝想去打辽国，在军营里教舞(作为练武)，召集……⑧等人，到洛城门看乐舞。这个乐舞名叫《一戎大定乐》。……⑨

---

① 节略了前文的永徽二年(651 年)十一月"请奏'九部乐'"，高宗(李治)说《破阵乐》舞，"情不忍观"事。改乐名的原文，译文从略。

② "太常"是主管礼乐的职官，也就是雅乐的主管机构。下同。

③ 琴操、琴曲、琴弄，是各种琴曲的不同称调。

④ 《太平御览》591 引作"天帝"。(据《博物志校证》)

⑤ 《古今乐录》(陈沙门智匠撰。原书已先传，据《乐府诗集》引)有"凡歌曲终，皆有送声"的话，当即下文所据。原文"古今乐府"当是《古今乐录》。

⑥ "谐韵"，直译是音调谐和，现在是译其意。

⑦ 这里的"乐府"有乐舞节目的意思。

⑧ 人名，译文从略。

⑨ 节略关于赏赐的原文。《新唐书·礼乐志》有相应文字。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一（1048—1051 页）

……万石又与刊正官等奏曰：

"谨按《凯安舞》是贞观中所造武舞，准《贞观礼》及今礼，但郊庙祭享奏武舞之乐即用之。凡有六变：一变象龙兴参野，二变象克靖关中，三变象东夏宾服，四变象江淮宁谧，五变象猃狁詟伏，六变复位以崇，象兵还振旅。谨按《贞观礼》，祭享日武舞惟作六变，亦如周之

《大武》，六成乐止。按乐有因人而作者，则因人而止。如著成数者，数终即止，不得取行事赊促为乐终早晚，即礼云三阕、六成、八变、九变是也。今礼奏武舞六成，而数终未止，既非师古，不可依行。其武舞《凯安》，望请依古礼及《贞观礼》，六成乐止。

"立部伎内《破阵乐》五十二遍，修入雅乐祇有两遍，名曰《七德》。立部伎内《庆善乐》七遍，修入雅乐祇有一遍，名曰《九功》。《上元舞》二十九遍，今入雅乐，一无所减。每见祭享日三献已终，《上元舞》犹自未毕，今更加《破阵乐》，《庆善乐》，兼恐酌献已后，歌舞更长。其雅乐内《破阵乐》、《庆善乐》及《上元乐》三曲，并望修改通融，令长短与礼相称，冀望久长安稳。

"《破阵乐》有象武事，《庆善乐》有象文事，按古六代舞，有《云门》、《大咸》、《大夏》、《大韶》，是古之文舞，殷之《大濩》，周之《大武》，是古之武舞。依古义，先儒相传：国家以揖让得天下，则先奏文舞；若以征伐得天下，则先奏武舞。望请应用二舞日，先奏《神功破阵乐》，次奏《功成庆善乐》。

……"

从之。

三年七月，上在九成宫咸亨殿宴集，有韩王元嘉、

霍王元轨及南北军将军等。乐作，太常少卿韦万石奏称:“《破阵乐》者，是皇祚发迹所由，宣扬宗祖盛烈，传之于后，永永无穷。自天皇临驭四海，寝而不作，既缘圣情感怆，群下无敢关言。臣忝职乐司，废缺是惧。依礼，祭之日，天子亲总干戚以舞先祖之乐，与天下同乐之也。今《破阵乐》久废，群下无所称述，将何以发孝思之情?”上矍然改容，俯遂所请，有制令奏乐舞，既毕，上欷歔感咽，涕泗交流。臣下悲泪，莫能仰视。久之，顾谓两王曰:“不见此乐，垂三十年，乍此观听，实深哀感。追思往日，王业艰难勤苦若此，朕今嗣守洪业，可忘武功?古人云:‘富贵不与骄奢期，骄奢自至。’朕谓时见此舞，以自诫勗，冀无盈满之过，非为欢乐奏陈之耳。”侍宴群臣咸呼万岁。

调露二年正月二十一日，则天御洛城南楼赐宴，太常奏《六合还淳》之舞。

长寿二年正月，则天亲享万象神宫。先是，上自制《神宫大乐》，舞用九百人，至是舞于神宫之庭。

……

延载元年正月二十三日，制《越古长年乐》一曲。

【今译】 ……① 韦万石又和纠正失误的职官们启奏说:

“我们查考《凯安舞》是贞观年间所制作的武舞，照《贞观礼》和现行的礼制，但凡祭祀典礼要奏武舞之类的乐舞时就用它。一共有六段：第一段表现王朝兴起于西方②，第二段表现平定了关中一带，第三段表现东方各处都归顺，第四段表现江淮地区都平定，第五段表现少数民族都在威慑下畏伏③，第六段回到原位表示尊崇，表现整军凯旋。我们查考《贞观礼》，祭祀典礼的时候武舞只表演六段，也象周代的《大武》，六段乐舞就结束。乐舞有因人而制作的，那么因人而止④，如果是规定成数的，满成数就停止，不能拿行礼时间的长短作为停乐早晚⑤的标准，这就是礼规定的“三阕”、“六成”、“八变”、“九变”之类呀。现在的礼规定武舞六段，然而六段完了还不停止，既不是依照古法，不可以照这么办。所有武舞《凯安舞》，请求依照古礼和《贞观礼》，作乐六段就停止。

“立部伎里《破阵乐》五十二遍，修订进雅乐的只有两遍，名叫《七德》。立部伎里《庆善乐》五十遍⑥，修订进雅乐的只有一遍，名叫《九功》。《上元舞》二十九遍，现在进入雅乐，一点都没有什么减少。每常看见祭享的时候三献⑦已经终了，《上元舞》还是不完，现在再加上《破阵乐》、《庆善乐》，更恐怕献礼以后，歌舞持续得更长。因此雅乐里《破阵乐》，《庆善乐》和《上元乐》三曲，都希望修改变通，使长短和典礼相称，可望长久稳妥。

“《破阵乐》表现武事，《庆善乐》表现文事。查考古时的六代舞⑧，有《云门》、《大咸》、《大夏》、《大韶》，是古时的文舞，殷

代的《大濩》，周代的《大武》，是古时的武舞。依照传统说法，过去的学者相传：国家用揖让的方式得天下的，就先演奏文舞；若是用打仗的方法得天下的，就先演奏武舞。请求在使用文、武二舞的时候，先奏《神功破阵乐》，后奏《功成庆善乐》。

……⑨”

皇帝依从。

仪凤三年(678年)七月，皇帝在九成宫咸亨殿宴会，参加的有韩王李元嘉、霍王李元轨以及南军、北军的将军等人。乐舞开始，太常少卿韦万石奏说：“《破阵乐》这个舞，是皇朝发迹的由来，表现祖宗的功业，传之于后世，永远无穷。自从天皇临朝，停止不再表演，既是因为你见到了会伤感⑩，臣下们不敢多说话。我据着管理雅乐的位置，惟恐这个乐舞失传。依照礼制，祭祀的时候，天子亲自拿着盾牌斧戚等舞具来舞祖先的乐章，和天下人一起欢乐呀。现在《破阵乐》久已废置，臣下们没有什么可以宣扬的，那怎么能够发扬你的孝心呢？”皇帝吃惊地改变容色，答应他的请求，下令演奏这个乐舞，结束以后，皇帝感动得叹息抽噎，涕泪交流。臣子们都悲伤流泪，头都抬不起来。过了很久，皇帝对韩王霍王说道：“不看见这个乐舞，将近三十年，一下子看到听到，实在万分伤感，回想过去，王朝的建立艰难勤苦到这样，我现在嗣位来守住这个国家大业，怎能忘了武功？古人说：‘富贵并不和骄奢是一回事，骄奢自然而然地来到。’我认为时时见到这个乐舞，用以警戒勉励自己，才能没有自满的过失，并不是为了寻欢作乐来演奏它的呀。”

参与宴会的臣子们都高呼万岁。

调露二年（680年）正月二十一日，武则天在洛城南楼宴会，雅乐主管机构演奏《六合还淳》乐舞。

长寿二年（693年）正月，武则天亲自祭享万象神宫。这以前，武则天自己制作《神宫大乐》，这个舞用九百人，这时在神宫的庭前舞蹈。

延载元年（694年）正月二十三日，做《越古长年乐》一曲⑪。

---

① 这以前"麟德二年"（665年）、"上元三年"（676年）高宗（李治）的两个"制"、"敕"和"仪凤三年"（678年）韦万石的一个奏文从略。以下接仪凤三年奏文之后，也是这一年的事。

② "参野"是参宿之野的简缩。参宿是西方的星，参野也指西方，意指唐朝兴起于太原。

③ "猃狁"即"猃狁"，周代以前北方的一个民族。唐时并无这个名称，这里是借以表示少数民族。

④ 意思是歌颂什么人的乐舞在那个人不在世后就不再表演。

⑤ 即作乐时间的长短。

⑥ 据点校本《校勘记》。

⑦ "三献"，古代祭祀时，陈祭品后要三次献酒，即初献爵、次献爵、终献爵。"三献已终"，祭典就完成了。

⑧ 六代舞即下面所说的六种乐舞，出《周礼·春官·大司乐》。

⑨ 奏文末段讲祭礼用乐，节略。

⑩ 《破阵乐》表现唐太宗（李世民）的事，唐高宗李治是李世民的儿子，即位后表示不忍心看到父亲建国的辛劳，在永徽二年（651年）曾说"《破阵乐》舞者，情不忍观，所司更不宜设"（见前文，未辑译），从此不再表演这个乐舞。前文"天皇"即指当时的皇帝高宗李治。整个这段文字都是讲这个意思。

⑪ 这段文字之前，原来还有一段讲赐给妇女鼓吹的文字，据点校本《校勘记》，将本段移前至此。赐给妇女鼓吹为"景龙二年"（708年）事，主要是谏议，所以就节略了。《新唐书·礼乐志》中的相应文字，次序与此不同。

旧唐书卷四·本纪第四·高宗上（75页）

二月庚寅，名《破阵乐》为《神功破阵乐》。

【今译】（略）[1]

① 原文简明，今译从略，以下类此者不再注。"庚寅"是干支记日。这是高宗显庆元年(656年)的事。

旧唐书卷五·本纪第五·高宗下(98页)

十一月丙寅，上制乐章，有《上元》、《二仪》、《三才》、《四时》、《五行》、《六律》、《七政》、《八风》、《九宫》、《十洲》、《得一》、《庆云》之曲。诏有司，诸大祠享即奏之。

【今译】 十一月[1]丙寅日，皇帝制作乐章，有(乐名略)等乐曲。命令主管方面，举行各种盛大的祭祀典礼时就演奏它们。

① 这是咸亨四年(673年)的事。

新唐书卷二十一·志第十一·礼乐十一(472页)

高宗自以李氏老子之后也，于是命乐工制道调。

【今译】（略）

旧唐书卷五·本纪第五·高宗下(102页)

十一月丁卯敕:新造《上元舞》,圆丘、方泽、享太庙用之,余祭则停。

【今译】 十一月[①]丁卯日命令:新造的《上元舞》,在祭祀[②]天、地、祖先时使用,其余的祭祀则不用。

---

① 这是上元三年(676年)的事。

② "圆丘"祭天,"方泽"祭地,"太庙"祭祖先。原文"太庙"前有"享"字,但"圆丘"、"方泽"都是祭典的名称,所以把祭祀这个词放在这里。

旧唐书卷五·本纪第五·高宗下(105页)

二年春正月乙酉,宴诸王、诸司三品已上、诸州都督刺史于洛阳南门楼,奏新造《六合还淳》之舞。

【今译】 二年[①]春天正月乙酉日,宴请各位王、各位三品以上的官员、各位高级的地方官在洛阳南门的楼上,演奏新造的《六合还淳》乐舞[②]。

---

① 这是调露二年(680年)。

② 这是娱人的乐舞。前面说的则是娱神的乐舞。

旧唐书卷二十二·志第二·礼仪二(867、868页)

其年,铸铜为九州鼎。……鼎成,自玄武门外曳入,

令宰相、诸王率南北衙宿卫兵十余万人，并仗内大牛、白象共曳之。则天自为《曳鼎歌》，令相唱和。

【今译】 这一年①，按九州铸九个铜鼎。……鼎铸成以后，从玄武门外拉进来，叫宰相、各位王率领南衙北衙的警卫兵士十多万人，以及仪仗里面的大牛、白象一起拉它。武则天自己做了《曳鼎歌》②，叫大家在拉鼎的时候唱着和着。

---

① 前文说"天授二年"(691 年)。

② "曳鼎歌"可能只是拉鼎时唱的歌。现暂从点校本的标点，作为歌名。这个材料总之反映了当时利用唱歌在劳动时鼓舞情绪，协调动作的情况。这种歌本来不是雅乐，也不是民间的俗乐，因为它是最高统治者做的，按年代暂列于此。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1052 页)

乾元元年三月十九日，上以太常旧钟磬，自隋已来，所传五声，或有差错，谓于休烈曰："古者圣人作乐，以应天地之和，以合阴阳之序，和则人不夭札，物不疵疠。且金石丝竹，乐之器也，比亲享郊庙，每听乐声，或宫商不伦，或钟磬失度，可尽供钟磬，朕当于内自定。"太常进入。上集乐工考试数日，审知差错，然后令再造及磨刻。二十五日，一部先毕，召太常乐工，上临三殿亲观考击，皆合五音，送太常。二十八日，又于内造乐章三十一章，送太常，郊庙歌之。

【今译】 乾元元年(758年)三月十九日，皇帝因为太常里旧有的钟磬，从隋朝传下来，所有乐音，或者有不准的，对于休烈说道："古代圣人作乐，用以相应于天地的和谐，用以符合于阴阳的序次。和谐了那么人不会短命①，物没有灾害。而且金石丝竹，是乐的器具呀，近来亲自祭祀郊庙，每每听到乐声，或者五音不准，或者钟磬不调，可以把钟磬全都拿来，我当在宫廷里自行考定。"太常把乐器都拿进宫廷，皇帝集合乐工敲击试听了几天，全部知道了它们的差错，然后命令重新制造以及磨刻②。二十五日，有一套乐器先完成，召集太常的乐工，皇帝亲自到三殿看着敲击，都合于五音的要求，就送回太常③。二十八日，又在内廷制作乐章三十一章，送到太常，在郊庙祭享时歌唱。

---

① "天札"当即"天折"。
② "磨刻"是钟磬调音的方法。磬的调音用磨其不同部位的方法。钟的调音用在钟里刻槽的方法。
③ 以上并见《旧唐书·于休烈传》。

旧唐书卷二十四·志第四·礼仪四(923页)

自至德二载收两京，唯元正含元殿受朝贺设宫悬之乐，虽郊庙大祭，只有登歌乐，亦无文、武二舞。其时军容使鱼朝恩知监事，庙庭乃具宫悬之乐于讲堂前，又有教坊乐府杂伎，竟日而罢。

【今译】 自从至德二年(757年)收复长安、洛阳两个京城以来①,只有元旦在含元殿受朝贺的时候陈设全部雅乐,其余虽然是祭祀天地祖先的大祭典,只有堂上的唱歌,也没有文舞、武舞。这时②军容使鱼朝恩主管国子监的事,庙庭里的讲堂前才具备全部雅乐,还有教坊乐府的各种杂伎,表演了一整天才结束。

① 这时尚在安史之乱中间。后文说:"旧仪,大祭祀,宫悬、轩悬奏于庭,登歌于堂上。自至德二载克复两京后,乐工不备,时又艰食,诸坛庙祭享,空有登歌,无坛下、庭中乐及二舞。(935页)

② 前文说"永泰二年"(766年)。

旧唐书卷十二·本纪第十二·德宗上(356页)

庚午,御麟德殿,试《定难乐曲》,马燧所献。

【今译】 (略)①

① 这是贞元三年(787年)的事。《旧唐书·音乐志》说:"贞元三年四月,河东节度使马燧献《定难曲》,御麟德殿,命阅试之。"

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1052页)

十二年十二月,昭义军节度使王虔休献《继天诞圣乐》。

【今译】（略）①

---

① 这是贞元十二年（796年）的事。

旧唐书卷一百三十二·列传八十二·王虔休（3651—3652页）

“……适遇有知音者，与臣论及乐章，探微赜奥，穷理尽性，臣乃遣造《继天诞圣乐》一曲。大抵以宫为调，表五音之奉君也；以土为德，知五运之居中也。凡二十五遍，法二十四气而足成一岁也。每遍一十六拍，象八元、八凯登庸于朝也。……其所造谱，谨同封进。”

先时，有太常乐工刘玠流落至潞州，虔休因令造此曲以进，今《中和乐》起此也。

【今译】“……正好遇到懂音乐的人，和我论及乐曲的事，十分深刻，很有道理①，我就叫他做《继天诞圣乐》这首乐曲。……② 他所做的乐谱，现在一起封着进献。”③

这以前，有太常里的乐工刘玠流落到潞州，王虔休因此叫他做这首乐曲来进献，现在④ 的《中和乐》是从这首乐曲发展出来的呀。

---

① 这两句只是译其大意。

② 原文节略了歌功颂德的文字。辑录的文字译文亦从略，只要知道这首乐曲，以宫为调，一共二十五段（遍），每段十六拍。这个“拍”的意思，当即现

代节拍的拍，不是《胡笳十八拍》的拍。后者的意思是段落，这在本文叫作“遍”。

③ 这是王虔休进献《继天诞圣乐》时表文中的部分文字。王虔休，“贞元十五年卒，年六十二”，当生于开元二十六年(738—799年)。这个材料客观上突破了“圣人作乐”的老框框。从最后这一句，也可见当时是有乐谱的。

④ 指唐末五代初年。

旧唐书卷十三·本纪第十三·德宗下(387页)

二月壬子朔。戊午，上御麟德殿，宴文武百僚，初奏《破阵乐》，遍奏“九部乐”及宫中歌舞，伎十数人列于庭。先是上制《中和乐舞曲》，是日奏之，日晏方罢。

【今译】(略)①

① 这是贞元十四年(798年)的事。《旧唐书·音乐志》说：“十四年二月，德宗自制《中和乐》，又奏‘九部乐’及禁中歌舞，伎者十数人，布列在庭，上御麟德殿会百僚观新乐诗，仍令太子书示百官。”所谓“初奏《破阵乐》”，意思是这个乐舞很久不表演了。乐伎只有十数人，可见中唐以后不如以前的盛况。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二(480页)

贞元中，南诏异牟寻遣使诣剑南西川节度使韦皋，言欲献夷中歌曲，且令骠国进乐。皋乃作《南诏奉圣乐》，用黄钟之均，舞六成，工六十四人，赞引二人，序曲二十八叠，执羽而舞“南诏奉圣乐”字，曲将终，雷鼓作于四隅，舞者皆拜，金声作而起，执羽稽首，以象朝觐。

每拜跪，节以钲、鼓。又为五均：一曰黄钟，宫之宫；二曰太蔟，商之宫；三曰姑洗，角之宫；四曰林钟，徵之宫；五曰南吕，羽之宫。其文义繁杂，不足复纪。德宗阅于麟德殿，以授太常工人，自是殿庭宴则立奏，宫中则坐奏。

十七年，骠国王雍羌遣弟悉利移、城主舒难陁献其国乐，至成都，韦皋复谱次其声，又图其舞容、乐器以献。凡工器二十有二，其音八：金、贝、丝、竹、匏、革、牙、角，大抵皆夷狄之器。其声曲不隶于有司，故无足采云。

【今译】 贞元年间①，南诏王异牟寻派使者到剑南的西川节度使韦皋那里，说要进献他们民族的歌曲，还要骠国进献音乐。韦皋就做了《南诏奉圣乐》，用黄钟律的音调，六段舞蹈，乐工六十四人，引导乐舞的二人，序曲重复二十八遍，舞人手拿羽毛舞出“南诏奉圣乐”的字样，乐曲将要终了时，四角敲起雷鼓，舞人都拜伏在地，到金属乐器演奏才起身，拿着羽毛叩头，用以象征朝见皇帝。每一次拜和跪，都有钲、鼓的声音来节制。他又定出五个宫调：第一是黄钟，是宫调式的宫调；第二是太蔟，是商调式的宫调；第三是姑洗，是角调式的宫调；第四是林钟，是徵调式的宫调；第五是南吕，是羽调式的宫

调②。它的意思很复杂，不能都记述。德宗（李适）在麟德殿观赏这个乐舞，把它交给太常里的乐工，从此这个乐舞在殿庭宴会时就立着演奏，在内宫里就坐着演奏③。

贞元十七年（801年），骠国王雍羌派他的弟弟悉利移和城主舒难陁进献他们国家的乐舞，到达成都，韦皋又把它的音乐记了谱，还画了它的舞姿和乐器的图样进献给皇帝。大致它的乐工乐器有二十二，它的乐器分为八类：……④，大多是他们自己的乐器。他们的音乐不隶属于唐朝的音乐主管部门，所以没有什么好说⑤。

---

① 据下面辑译的«旧唐书»文字，这是贞元十六年(800年)的事。

② 有关"五均"的文字，本身很不清楚，可能是«新唐书»著撰者对音乐缺乏了解的缘故。现在暂译如此，仍待进一步研究。再：所谓"五均"，似乎是一种音乐理论，并非这个乐舞本身所用的。

③ 据此，则原来的所谓"坐部伎"、"立部伎"之分，至此已经没有一定了。

④ 八种乐类名不译。

⑤ 意思是骠国乐只是到唐朝来表演了一番，过后就回去了，没有留下什么。这两段文字，在«新唐书·南蛮传»里记述得更为详细，现在抄录在下面，作为参考：

贞元中，王雍羌闻南诏归唐，有内附心，异牟寻遣使杨加明诣剑南西川节度使韦皋请献夷中歌曲，且令骠国进乐人。于是皋作«南诏奉圣乐»，用正律黄锺之均。宫、徵一变，象西南顺也；角、羽终变，象戎夷革心也。舞六成，工六十四人，赞引二人，序曲二十八叠，舞"南诏奉圣乐"字。舞人十六，执羽翟，以四为列。舞"南"字，歌«圣主无为化»；舞"诏"字，歌«南诏朝天乐»；舞"奉"字，歌«海宇修文化»；舞"圣"字，歌«雨露覃无外»，舞"乐"字，歌«辟土丁零塞»。皆一章三叠而成。

舞者初定，执羽，箫、鼓等奏散序一叠，次奏第二叠，四行，赞引以序入。将终，雷鼓作于四隅，舞者皆拜，金声作而起，执羽稽首，以象朝觐。每拜跪，节以钲鼓。次奏拍序一叠，舞者分左右蹈舞，每四拍，揖羽稽首，拍终，舞者拜，复奏一叠，蹈舞抃揖，以合"南"字。字成遍终，舞者北面跪歌，导以丝竹。歌已，俯伏，钲作，复揖舞。余字皆如之，唯"圣"字词末皆恭揖，以明奉圣。每一字，曲三叠，名为五成。次急奏一叠，四十八人分行罄折，象

将臣御边也。字舞毕，舞者十六人为四列，又舞《辟四门》之舞。遽舞入遍两叠，与鼓吹合节，进舞三，退舞三，以象三才、三统。舞终，皆稽首逡巡。又一人舞《亿万寿》之舞，歌《天南滇越俗》四章，歌舞七叠六成而终。七者，火之成数，象天子南面生成之恩。六者，坤数，象西南向化。

凡乐三十，工百九十六人，分四部：一、龟兹部，二、大鼓部，三、胡部，四、军乐部。龟兹部有羯鼓、揩鼓、腰鼓、鸡娄鼓、短笛、大小觱篥、拍板，皆八；长短箫、横笛、方响、大铜钹、贝，皆四。凡工八十八人，分四列，属舞筵四隅，以合节鼓。大鼓部，以四为列，凡二十四，居龟兹部前。胡部，有筝、大小箜篌、五弦琵琶、笙、横笛、短笛、拍板，皆八；大小觱篥，皆四。工七十二人，分四列，属舞筵之隅，以导歌咏。军乐部，金铙、金铎，皆二；㧏鼓、金钲，皆四。钲、鼓，金饰盖，垂流苏。工十二人，服南诏服，立《辟四门》舞筵四隅，节拜合乐。又十六人，画半臂，执㧏鼓，四人为列。……

皋以五宫异用，独唱殊音，复述《五均谱》，分金石之节奏：

一曰黄钟，宫之宫，军士歌《奉圣乐》者用之。……乐用龟兹、胡部，金钲、㧏鼓、铙、贝、大鼓。

二曰太蔟，商之宫，女子歌《奉圣乐》者用之。合以管弦。若奏庭下，则独舞一曲。乐用龟兹，鼓、笛各四部，与胡部等合作。琵琶、笙、箜篌，皆八；大小觱篥、筝、弦、五弦琵琶、长笛、短笛、方响，各四，居龟兹部前，次贝一人，大鼓十二分左右，余皆坐奏。

三曰姑洗，角之宫，应古律林钟为徵宫，女子歌《奉圣乐》者用之。舞者六十四人，……合"奉圣乐"三字，唱词三，表天下怀圣也。……乐用龟兹、胡部，其钲、㧏、铙、铎，……皆二人执击之。贝及大鼓工伎之数，与军士《奉圣乐》同，而加鼓、笛四部。

四曰林钟，徵之宫，敛拍单声，奏《奉圣乐》，丈夫一人独舞，乐用龟兹，鼓、笛每色四人。方响二，置龟兹部前。二隅有金钲，中植金铎二、贝二、铃钹二、大鼓十二分左右。

五曰南吕，羽之宫，应古律黄钟为君之宫。乐用古黄钟方响一，大琵琶、五弦琵琶、大箜篌、倍黄钟觱篥、小觱篥、竽、笙、埙、篪、搊筝、轧筝、黄钟箫、笛、倍笛、节鼓、拍板等，工皆一人，坐奏之。丝竹缓作，一人独唱，歌工复通唱军士《奉圣乐》词。

雍羌亦遣弟悉利移城主舒难陀献其国乐，至成都，韦皋复谱次其声。以其舞容、乐器异常，乃图画以献。工器二十有二，其音八：金、贝、丝、竹、匏、革、牙、角。金二，贝一，丝七，竹二，匏二，革二，牙一，角二。铃钹四，制如龟兹部，周圆三寸，贯以韦，击磕应节。铁板二，长三寸五分，博二寸五分，面平，背有柄，系以韦，与铃、钹皆饰絛纷，以花氎缕为蕤。螺贝四，大者可受一升，饰絛纷。有凤首箜篌二，其一长二尺，腹广七寸，凤首及项长二尺五寸，面饰虺皮，弦一十有四，项有轸，凤首外向；其一项有条，轸有鼍首。筝二，其一形如鼍，长四尺，有四足，虚腹，以鼍皮饰背，面及仰肩如琴，广

七寸，腹阔八寸，尾长尺余，卷上虚中，施关以张九弦，左右一十八柱；其一面饰彩花，傅以虺皮为别。有龙首琵琶一，如龟兹制，而项长二尺六寸余，腹广六寸，二龙相向为首；有轸柱各三，弦随其数，两轸在项，一在颈，其覆形如师子。有云头琵琶一，形如前，面饰虺皮，四面有牙钉，以云为首，轸上有花象品字，三弦，覆手皆饰虺皮，刻捍拨为舞昆仑状而彩饰之。有大匏琴二，覆以半匏，皆彩画之，上加铜瓯。以竹为琴，作虺文横其上，长三尺余，头曲如拱，长二寸，以絛繫腹，穿瓯及匏本，可受二升，大弦应太蔟，次弦应姑洗。有独弦匏琴，以班竹为之，不加饰，刻木为虺首；张弦无轸，以弦繫项，有四柱如龟兹琵琶，弦应太蔟。有小匏琴二，形如大匏琴，长二尺，大弦应南吕，次应应锺。有横笛二：一长尺余，取其合律，去节无爪，以蜡实首，上加师子头，以牙为之，穴六以应黄锺商，备五音七声；又一，管唯加象首，律度与荀勗《笛谱》同，又与清商部锺声合。有两头笛二，长二尺八寸，中隔一节，节左右开衝气穴，两端皆分洞体为笛量。左端应太蔟，管末三穴，一姑洗，二蕤宾，三夷则。右端应林锺，管末三穴，一南吕，二应锺，三大吕，下托指一穴，应清太蔟。两洞体七穴，共应黄锺、林锺两均。有大匏笙二，皆十六管，左右各八，形如凤翼，大管长四尺八寸五分，余管参差相次，制如笙管，形亦类凤翼，竹为簧，穿匏达本。上古八音，皆以木漆代之，用金为簧，无匏音，唯骠国得古制。又有小匏笙二，制如大笙，律应林锺商。有三面鼓二，形如酒缸，高二尺，首广下锐，上博七寸，底博四寸，腹广不过首，冒以虺皮，束三为一，碧絛约之，下当地则不冒，四面画骠国工伎执笙鼓以为饰。有小鼓四，制如腰鼓，长五寸，首广三寸五分，冒以虺皮，牙钉彩饰，无柄，摇之为乐节，引赞者皆执之。有牙笙，穿匏达本，漆之，上植二象牙代管，双簧皆应姑洗。有三角笙，亦穿匏达本，漆之，上植三牛角，一簧应姑洗，余应南吕，角锐在下，穿匏达本，柄觜皆直。有两角笙，亦穿匏达本，上植二牛角，簧应姑洗，匏以彩饰。

凡曲名十有二：一曰《佛印》，骠云《没驮弥》，国人及天竺歌以事王也。二曰《赞娑罗花》，骠云《咙莽第》，国人以花为衣服，能净其身也。三曰《白鸽》，骠云《答都》，美其飞止遂情也。四曰《白鹤游》，骠云《苏谩底哩》，谓翔则摩空，行则徐步也。五曰《斗羊胜》，骠云《来乃》——昔有人见二羊斗海岸，强者则见，弱者入山，时人谓之"来乃"——"来乃"者，胜势也。六曰《龙首独琴》，骠云《弥思弥》，此一弦而五音备，象王一德以畜万邦也。七曰《禅定》，骠云《掣览诗》，谓离俗寂静也。七曲唱舞，皆律应黄锺商。八曰《甘蔗王》，骠云《遏思略》，谓佛教民如蔗之甘，皆悦其味也。九曰《孔雀王》，骠云《桃台》，谓毛采光华也。十曰《野鹅》，谓飞止必双，徒侣毕会也。十一曰《宴乐》，骠云《咙聪网摩》，谓时康宴会嘉也。十二曰《涤烦》，亦曰《笙舞》，骠云《扈那》，谓时涤烦署，以此适情也。五曲律应黄锺两均：一黄锺商伊越调，一林锺商小植调。乐工皆昆仑，……初奏乐，有赞者一人先导乐意。其舞容随曲。用人或二，或六，或四，或八，至十，皆珠冒，拜

首稽首以终节。其乐五译而至。
（《新唐书》卷二百二十二下·列传第一百四十七下 6308—6314 页）

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1070 页)

“骠国乐”，贞元中，其王来献本国乐，凡一十二曲，以乐工三十五人来朝。乐曲皆演释氏经论之辞。

【今译】“骠国乐”，贞元年间（785—805 年），他们国家的国王来献本国的乐舞，一共十二个曲子，有乐工三十五个人到唐朝来。乐曲都是演唱佛教经义的歌辞。①

---

① 本文在《列传一百四十七·南蛮西南蛮》中，文字略有不同，现抄录存参：骠国，在永昌故郡南二千余里，去上都一万四千里。……古未尝通中国。贞元中，其王闻南诏异牟寻归附，心慕之。十八年(802 年)，乃遣其弟悉利移因南诏重译来朝，又献其国乐凡十曲，与乐工三十五人俱。乐曲皆演释氏经论之词意。
又《太平御览》567《四夷乐》从《唐会要》引本文（作贞元十八年正月）后有注，颇有参考价值：
“骠国在云南西南，与天竺国相近，故乐多演释氏之词。每为曲，皆齐声唱，各以两手十指齐敛，为赴节之状。一低一仰，未尝不相对，有类中国《柘枝舞》。骠一作僄。其西别有弥臣国，乐舞亦与骠国同。予习此伎以乐，后制使袁滋：郗士美至南韵，并皆见此乐。”（见《中国古代音乐史料辑要》第一辑 126 页）

旧唐书卷十三·本纪第十三·德宗下(392 页)

十六年春正月庚子朔。……南诏献《奉圣乐》舞曲，上阅于麟德殿前。

【今译】（略）①

① 这是贞元十六年（800年）的事。《音乐志》说："贞元十六年正月，南诏异牟寻作《奉圣乐》舞，因韦皋以进。南诏是唐的藩国，在今云南地区。

旧唐书·本纪第十三·德宗下(396页)

十八年春正月……乙丑，骠国王遣使悉利移来朝贡，并献其国乐十二曲与乐工三十五人。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1053页)

十八年正月，骠国王来献本国乐。

【今译】（略）①

① 这都是贞元十八年(802年)的记事。骠国，今缅甸。

旧唐书卷十五·本纪第十五·宪宗下(447页)

壬辰，汴州韩弘进所撰《圣朝万岁乐谱》，共三百首。

【今译】（略）①

① 这是元和八年(814年)的事。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二（477、478页）

代宗由广平王复二京，梨园供奉官刘日进制《宝应长宁乐》十八曲以献，皆宫调也。

大历元年，又有《广平太一乐》。

《凉州曲》，本西凉所献也。其声本宫调，有大遍、小遍，贞元初，乐工康昆仑寓其声于琵琶，奏于玉宸殿，因号“玉宸宫调”，合诸乐，则用黄钟宫。

其后方镇多制乐舞以献。河东节度使马燧献《定难曲》。昭义军节度使王虔休以德宗诞辰未有大乐，乃作《继天诞圣乐》，以宫为调，帝因作《中和乐舞》。山南节度使于頔又献《顺圣乐》，曲将半，而行缀皆伏，一人舞于中，又令女伎为佾舞，雄健壮妙，号《孙武顺圣乐》。

【今译】 代宗（李豫）做广平王时收复东、西两个京城①，梨园的供奉官刘日进做了《宝应长宁乐》② 十八段进献，都是用的宫调呀。

大历元年（767年），又有了《广平太一乐》。

《凉州曲》，原本是西凉进献的呀，它的音乐本来是宫调，有大乐段、小乐段。贞元初年（元年785年），乐工康昆仑把它作为琵琶曲，在玉宸殿上弹奏，因此号称“玉宸宫调”，同其他

乐器合奏时，就用黄钟宫调。

这以后一些地方的军事长官大多制作了乐舞来进献。河东节度使马燧进献《定难曲》。昭义军节度使王虔休因为德宗(李适)生日没有典礼音乐，于是制作《继天诞圣乐》，用宫做调，德宗把它作为《中和乐舞》。山南节度使于頔又进献《顺圣乐》，乐曲将要一半的时候，舞蹈的队列都伏下身子，一个人在中间舞蹈，又叫女乐伎跳集体舞③，雄壮美妙，叫做《孙武顺圣乐》。

---

① 指长安、洛阳两个都城。
② 代宗初年用宝应作为年号。
③ "佾"本来是舞蹈的行列，"佾舞"即成行列的舞蹈，即集体舞。

旧唐书卷一百六十九·列传第一百一十九·王涯(4404页)

大和三年正月，入为太常卿。文宗以乐府之音郑卫太甚，欲闻古乐，命涯询于旧工，取开元时雅乐，选乐童按之，名曰"云韶乐"。乐曲成，涯与太常丞李廓、少府监庾承宪押乐工献于梨园亭，帝按之于会昌殿。

【今译】大和三年(829年)正月，王涯入朝做太常卿。文宗(李昂)因为乐府演奏的音乐俗乐的气息太浓①，要听古乐，叫王涯探问老乐工，采取开元年间的雅乐，挑选年青的乐工练

习它，叫做“云韶乐”。乐曲练成以后，王涯和李廓、庾承宪带着乐工在梨园亭进献，皇帝在会昌殿听它。

① “郑卫”意为民间新乐，即俗乐。下文“古乐”，即雅乐。

旧唐书卷一百六十八·列传一百十八·冯宿（4391页）

大和九年八月，为太常少卿。文宗每听乐，鄙郑卫声，诏奉常习开元中《霓裳羽衣舞》，以“云韶乐”和之。舞曲成，定总乐工阅于庭。

【今译】 大和九年(835年)八月，冯定[①]做太常少卿。文宗(李昂)日常听音乐，鄙弃俗乐的音调，诏令太常[②]的乐工练习开元年间的《霓裳羽衣舞》，用“云韶乐”和它一起演奏。舞曲练成以后，冯定带领着乐工在庭前表演。

① 冯定是冯宿的弟弟。
② 太常一称奉常。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1053页)

大和八年十月，宣太常寺，准“云韶乐”旧用人数，令于本寺阅习进来者。至开成元年十月，教成。三年，武德司奉宣索《云韶乐悬图》二轴进之。

【今译】 大和八年(834年)十月，宣谕太常寺，按照"云韶乐"原来所用的人数，叫他们在太常寺里演习后进宫来表演。到开成元年(836年)十月，教习成功。三年(838年)，武德司[1]奉皇帝宣谕来要《云韶乐悬图》两轴进献给皇帝。

① "武德司"是内廷的职官名称。

旧唐书卷十七下·本纪第十七下·文宗下(573—575页)

夏四月戊子朔。……己酉，改"法曲"为"仙韶曲"，仍以伶官所处为仙韶院。

冬十月乙酉朔。……甲午庆成节，命中人以酒脯、"仙韶乐"赐群臣，宴于曲江亭。

【今译】(前略)[1] 甲午日庆成节，皇帝派太监用酒肉、"仙韶乐"赐给百官，在曲江亭宴会。

① 前后二事，都是开成三年(838年)的事。"仙韶院"当即原来的"宣徽院"(见"乐工"部分)。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二(478页)

文宗好雅乐，诏太常卿冯定采开元雅乐制《云韶法曲》及《霓裳羽衣舞曲》。《云韶乐》有玉磬四虡，琴、瑟、筑、箫、篪、籥、跋膝、笙、竽，皆一，登歌四人，分立堂上

下，童子五人，绣衣执金莲花以导，舞者三百人，阶下设锦筵，遇内宴乃奏。谓大臣曰："笙磬同音，沈吟忘味，不图为乐至于斯也。"自是臣下功高者，辄赐之。乐成，改法曲为"仙韶曲"。会昌初，宰相李德裕命乐工制《万斯年曲》以献。

【今译】 文宗(李昂)爱好雅乐，叫太常卿冯定采用开元时的雅乐做《云韶法曲》和《霓裳羽衣舞曲》。《云韶乐》有……① 等乐器，每样都是一件，歌唱的四个人，分立在堂上堂下，五个孩子，穿绣衣手拿金莲花在前引导，跳舞的三百人，在台阶下的织锦地毯上跳舞，每逢宫内宴会就演奏。他对大臣们说："各种乐器一个音调，浸沈在里面忘了滋味，想不到听音乐这样美妙呀②。"从此对于立了大功的臣子，就赐他听乐。乐曲作成以后，改法曲叫"仙韶曲"。会昌初年(元年841年)，宰相李德裕叫乐工做了《万斯年曲》进献给皇帝③。

① 乐器名不译。"跋膝"即跋膝管，管子的一种。
② 这是套用孔子在齐闻韶，三月不知肉味，还说"不图为乐至于斯也"的典故，是皇帝自命为圣人的意思。"笙磬"是泛称各种乐器。
③ "会昌"年号时，皇帝已经是武宗李炎了。

旧唐书卷二十下·本纪二十下·哀帝(790页)

己未，昭宗皇帝神主祔太庙，礼院奏昭宗庙乐，曰《咸宁之舞》。

【今译】（略）[1]

① 这是天祐二年（905年）的事。把神主供入太庙祭祀叫"祔"。

新五代史卷五十五·杂传四三·崔棁（636—637页）

五年，高祖诏太常复文、武二舞，详定正、冬朝会礼及乐章。自唐末之乱，礼乐制度亡失已久，棁与御史中丞窦贞固、刑部侍郎吕琦、礼部侍郎张允等草定之。其年冬至，高祖会朝崇元殿，廷设宫悬，二舞在北，登歌在上。文舞郎八佾六十有四人，……武舞郎八佾六十有四人……。加鼓吹十二按，负以熊豹，以象百兽率舞。按设羽葆鼓一，大鼓一，金錞一，歌、箫、笳各二人。王公上寿，天子举爵，奏《玄同》；三举，登歌奏《文同》；举食，文舞舞《昭德》，武舞舞《成功》之曲。……然礼乐废久，而制作简缪，又继以龟兹部《霓裳法曲》，参乱雅音。其乐工舞郎多教坊伶人、百工商贾、州县避役之人，又无老师良工教习。明年正旦，复奏于廷，而登歌发声悲离烦慝，如《薤露》、《虞殡》之音，舞者行列进退皆不应节，闻者皆悲愤。

【今译】 天福[1]五年(940年),后晋高祖(石敬塘)叫太常恢复文舞、武舞这两个乐舞,制定元旦、冬至朝见皇帝的礼节和乐章。从唐朝末年混乱以来,礼乐的制度失传已经很久,崔棁同窦贞固、吕琦、张允等人拟定。这一年冬至,高祖在崇元殿设朝,在殿廷上陈设了四面的乐悬,文舞武舞在北面,唱雅乐歌曲的在堂上。文舞的舞人八个行列六十四人……[2]。武舞的舞人八个行列六十四人……。外加鼓吹乐十二个案子,案下用熊豹等兽纹装饰,象征各种野兽跟着音乐跳舞[3]。每个案子有装饰着羽葆流苏的鼓一个,大鼓一个,錞于一个,唱歌的、吹箫的、吹笳的各两人。王公们敬酒,皇帝举杯,奏《玄同》这个乐曲,三次举杯,雅乐歌曲演唱《文同》,开始吃时,文舞跳《昭德》,武舞跳《成功》的乐舞。……[4]然而礼乐废弃了很久,制作又简陋,还接着演奏龟兹部的《霓裳法曲》,把雅乐搞乱了。那些乐工舞人,大多是教坊的艺人、工匠商贩、各处州县逃避劳役的人,而且并没有老师傅熟练的乐工教他人练习[5]。明年的元旦,再一次在朝廷上演奏,雅乐的歌唱声音悲切烦怨,就象送葬的挽歌[6],舞人的行列和进退都合不上节奏,看到听到的人都感到悲愤[7]。

---

① 年号据前文。
② 讲舞人服饰的原文删节,下同。
③ "百兽率舞"原出《尚书·舜典》,本来是一种传说,但封建统治者总是用以表示对自己的歌颂。
④ 礼毕后赏赐等原文删节。
⑤ 这里总的意思是雅乐不成雅乐。
⑥ 《薤露》、《虞殡》都是挽歌的歌名。

⑦ “悲愤”，一是乐调悲愤的意思，一是雅乐不成样子而感到悲愤的意思。

旧五代史卷七十八·晋书四·高祖本纪四(1033、1034页)

庚戌，礼官奏：“来岁正旦，王公上寿，皇帝举酒，奏《玄同之乐》；再饮，奏《文同之乐》； 三饮，奏同前。”从之。……壬戌，礼官奏：“正旦上寿，宫悬歌舞未全，且请杂用九部雅乐，歌教坊法曲。”从之。

【今译】 后晋石敬塘天福四年(939年)十二月① 庚戌日，主管礼仪的官员奏说：“明年元旦，王公们朝贺②，皇帝举杯饮酒，雅乐奏《玄同之乐》；再举杯饮酒，雅乐奏《文同之乐》；第三次举杯饮酒，雅乐所奏同前。”皇帝同意。……壬戌日，主管礼仪的官员奏说：“元旦朝贺，钟磬的宫悬和歌舞等不齐全，暂且准备杂用九部伎和雅乐，歌唱教坊的法曲③。”皇帝同意。

---

① 年、月据前文。后晋高祖即石敬塘。
② “上寿”原意是祝寿，在这里是朝贺的意思。下同。
③ 意思是雅乐不全，就凑上俗乐。

旧五代史卷七十九·晋书五·高祖本纪五(1044页)

丙子，冬至，帝御崇元殿受朝贺，始用二舞。帝举

觞，奏《玄同之乐》，登歌，奏《文同之乐》；举食，文舞歌《昭德之舞》，武舞歌《成功之舞》。典礼久废，至是复兴，观者悦之。

【今译】 天福五年(940年)十一月① 丙子日，冬至节，皇帝在崇元殿受朝贺，才用文武二舞。皇帝举杯饮酒，雅乐奏《玄同之乐》，堂上唱歌，雅乐奏《文同之乐》；皇帝开始进食，文舞歌舞《昭德》之舞，武舞歌舞《成功之舞》②。礼乐的典礼废止了很久，到这时重新恢复，看的人都高兴。

---

① 年、月据前文。
② 从"帝举觞"起至此，记叙不很准确，可参考上面那段辑译自《新五代史》的文字。

旧五代史卷一百·汉书二·高祖本纪下(1336页)

是日，权太常卿张昭上六庙乐章舞名：太祖高皇帝室酌献，请依旧奏《武德之舞》；世祖光武皇帝室酌献，请依旧奏《大武之舞》；文祖明元皇帝室酌献，请奏《灵长之舞》；德祖恭僖皇帝室酌献，请奏《积善之舞》；翼祖昭献皇帝室酌献，请奏《显仁之舞》；显祖章圣皇帝室酌献，请奏《章庆之舞》。

【今译】 这一天①，署理太常卿的张昭提出六个宗庙使

用的乐章舞名：……②

① 前文说天福十二年(947年)闰七月庚辰日。

② 什么庙祭祀时(酌献)用的乐舞名译文从略。所谓"太祖高皇帝"指的是刘邦，"世祖光武皇帝"指的刘秀，和五代时的汉其实并无关系，只是刘知远(做皇帝时改名"暠")表示他是继承这个统系就是了。所谓"依旧奏《武德之舞》"和"《大武之舞》"，也只是说说就是了，这时离汉代千年左右，事实上不可能是原来的乐舞。其余四个"祖"，则是刘知远的上四代，是刘知远做了皇帝以后追封的。

旧五代史卷一百四十四·志第六·乐上(1923页)

古之王者，理定制礼，功成作乐，所以昭事天地，统和人神。历代已来，旧章斯在。洎唐季之乱，咸、镐为墟；梁运虽兴，《英》、《茎》扫地。莊宗起于朔野，经始霸图，其所存者，不过边部郑声而已，先王雅乐，殆将泯绝。当同光、天成之际，或有事清庙，或祈祀泰坛，虽簨簴犹施，而宫商孰辨？遂使磬襄、鼗武，入河、汉而不归；汤《濩》、舜《韶》，混陵谷而俱失。洎晋高祖奄登大宝，思迪前规，爰诏有司，重兴二舞，旋属烽火为乱，明法罔修。汉祚几何，无暇制作。周显德五年冬，将立岁仗，有司以崇牙树羽宿设于殿庭，世宗因亲临乐悬，试其声奏，见钟磬之类，有设而不击者，讯于工师，皆不能对。世宗恻然，乃命翰林学士、判太常寺事窦俨参详其制，又命枢密使王朴考正其声。朴乃用古累黍之法以审其度，造成律准，其状如琴而巨，凡设十三弦，以定六

律、六吕旋相为宫之义。世宗善之，申命百官议而行之。……

【今译】 古代的帝王，国家安定了制礼[1]，功业成就了作乐，用以昭彰地事奉天和地，统一地协和人与神。一代一代下来，传统的乐章全都存在着，到唐朝末年动乱，京都[2]成为废圩，五代的后梁虽然兴起了，雅乐也都失传[3]。后唐莊宗(李存勗)兴起在北方，开始经营霸业，他那里所有的，不过边远地区的民间音乐[4]而已，先王的雅乐，差不多全没有了。在同光、天成年号的时候(923—930年)，或者祭祀宗庙，或者祭祀天地，虽然钟磬的乐悬还是摆着，然而宫商等乐音谁能分辨？这就使得乐师乐工们到处逃亡[5]，传统的雅乐全部沦丧[6]。到后晋高祖(石敬塘)突然登上皇位，想要继承传统，于是命令主管人员，重新兴起文武二舞，不久碰上战火动乱，多好的事都没法办。后汉的寿命没有多久，顾不上制礼作乐。后周显德五年(958年)冬天，准备建立岁初的礼仪，主管人员把钟磬等乐悬[7]早就陈设在殿庭里，世宗(柴荣)就亲自到乐悬面前，试听它们奏出的声音，看见钟磬等乐器里面，有陈设着并不敲击的，问乐工乐师们为什么，都不能答复。世宗很难受，于是叫窦俨研究它的制度，又叫王朴考订乐器的声音。王朴就用古代累积黍米的方法[8]来审定音律的长度，造成律准，它的形制象琴比琴大，一共有十三根弦 用以确定十二律转调的道理。世

宗认为很好,命令百官议论后施行⑨。……

---

① "理定制礼",本作"治定制礼"。"古之王者,治定制礼,功成作乐",是汉儒传统的说法。

② "咸",咸阳,秦朝的都城;"镐",镐京,周朝初期的都城,这里用以泛指京城。

③ "《英》",《六英》,传说中喾的声歌,见《吕氏春秋·古乐》;"《茎》",《五茎》,传说中颛顼的乐歌,见《周礼·春官·大司乐》"以乐舞教国子"疏引《乐纬》。这里用以概指传统的雅乐。"扫地",一般所谓"扫地尽矣",即全完了。

④ 郑声是对民间音乐的贬称,是相对于雅乐而言的。

⑤ "播鼗武入于汉","击磬襄入于海",见《论语·微子》,讲的是春秋时礼坏乐崩,乐师散亡的情况。这里即用这个典故来说明五代时的情景。

⑥ 汤乐《大濩》,舜乐《大韶》,用以概指传统的雅乐。"混陵谷而俱失"只译其意。

⑦ "崇牙树羽"是乐悬筍(本文前面作"簨",是一个字的异体)簴的装饰。这里即指乐悬。

⑧ 传统的方法是用九十颗黍米排列起来的长度作为黄钟律的长度,称为"累黍"之法。

⑨ 以上文字可以认为是《旧五代史》的作者薛居正对五代这个动乱时期雅乐情况的一个总结。以下祭祀用乐的乐名和改定乐名之类的文字节略。

二、鼓　吹

隋书卷十五·志第十·音乐下(382—383页)

故事:天子有事于太庙,备法驾,陈羽葆,以入于次。礼毕升车而鼓吹并作。开皇十七年诏曰:"昔五帝异乐,三王殊礼,皆随事而有损益,因情而立节文。仰惟:祭享宗庙,瞻敬如在,罔极之感,情深兹日,而礼毕升路,鼓吹发音,还入宫门,金石振响,斯则哀乐同日,

心事相违，情所不安，理实未允，宜改兹往式，用弘礼教，自今以后，享庙日不须设鼓吹，殿庭勿设乐悬。在庙内及诸祭，并依旧。其王公已下祭私庙日，不得作音乐。”

至大业中，炀帝制宴飨设鼓吹，依梁为十二案，案别有錞于、钲、铎、军乐鼓吹等一部。案下皆熊罴貙豹腾倚承之，以象百兽之舞。其大驾鼓吹，并朱漆画。大驾鼓吹，小鼓加金镯、羽葆鼓、铙鼓、节鼓，皆五采重盖，其羽葆鼓，仍饰以羽葆。长鸣、中鸣、大小横吹，五采衣幡，绯掌，画交龙，五采脚。大角，幡亦如之。大鼓、长鸣、大横吹、节鼓，及横吹后笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥等工人服……。金钲、掆鼓，其钲鼓皆加八角紫伞。小鼓、中鸣、小横吹，及横吹后笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥等工人服……。羽葆鼓、铙及歌、箫、笳工人服……。大角工人……。其鼓吹督帅服……。

掆鼓一曲十二变（与金钲同)。夜警用一曲具尽，次奏大鼓。大鼓，一十五曲供大驾，一十二曲供皇太子，一十曲供王公等。小鼓，九曲供大驾，三曲供皇太子，及王公等。

长鸣色角，一百二十具供大驾，三十六具供皇太子，十八具供王公等。

次鸣色角，一百二十具供大驾，十二具供皇太子，一十具供王公等。

大角，第一曲起捉马，第二曲被马，第三曲骑马，第四曲行，第五曲入阵，第六曲收军，第七曲下营。皆以三通为一曲。其辞并本之鲜卑。

铙鼓，十二曲供大驾，六曲供皇太子，三曲供王公等。其乐器有鼓，并歌、箫、笳。

大横吹，二十九曲供大驾，九曲供皇太子，七曲供王公。其乐器有角、节鼓、笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥。

小横吹，十二曲供大驾，夜警则十二曲俱用。其乐器有角、笛、箫、筚篥、笳、桃皮筚篥。

【今译】 传统的制度：皇帝祭祀太庙，备齐仪仗，打着羽葆伞盖，依次进入。皇帝行完礼上了车就鼓吹大作。开皇十七年(597 年)下诏书说："从前五帝三王礼乐不同①，都跟着时事而有所增减，按照情况而建立制度。我想：祭祀宗庙，恭恭敬敬就象面对祖宗，无穷的追念，这一天感情十分深。然而行完了礼上路时，鼓吹发出乐音，回进宫门时，钟磬敲响起来，这就哀和乐在同一天，心情和事实互相违背，感情上不安，道理上实在不妥当，应当改变这种旧形式，用以发扬礼教，从今以后，祭庙的日子不须用鼓吹，在殿庭上不要设置乐悬。在庙里和各种祭祀仪式，都照旧。至于王公以下祭私庙的日子，不能演奏

音乐。"②

到大业年间，炀帝（杨广）决定宴飨时用鼓吹，依照梁时用十二个乐台，每个乐台上分别有錞于、钲、铎、军乐鼓吹等一部。乐台下面都是各种兽形作为台脚，用以表示百兽的跳舞③。……

① 原文两句译作一句。

② 这个诏书，《北史卷十一·隋本纪上第十一》系于开皇十七年十月。在这以前，九月，"庚寅、上谓侍臣曰：'庙庭设乐，本以迎神，斋祭之日，触目多感，当此之际，何可为心？在路奏乐，礼为未允。公卿宜更详之。'"可以互参。

③ 所谓"百兽之舞"，是附会《尚书·舜典》"击石拊石，百兽率舞"的意思。以下讲鼓吹乐所用乐器、服饰、乐曲的套数等，译文从略。原文中有些关于服饰的文字也节略了。

隋书卷六十五·列传第三十·周法尚(1527页)

……给鼓吹一部。法尚固辞，上曰："公有大功于国，特给鼓吹者，欲令公乡人知朕之宠公也。"固与之。

【今译】……隋文帝（杨坚）赏赐给周法尚鼓吹乐一部。周法尚坚决推辞，隋文帝说："你对国家有大功，特为给你鼓吹这件事，是要让你家乡的人都知道我宠幸你呀。"一定把鼓吹乐给了他。①

① 这个材料说明鼓吹乐是赏赐给功臣的。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一(1053页)

凡命将征讨，有大功献俘馘者，其日备神策兵卫于东门外，如献俘常仪。其凯乐用铙吹二部，笛、筚篥、箫、笳、铙、鼓，每色二人，歌工二十四人。乐工等乘马执乐器，次第陈列，如卤簿之式，鼓吹令丞前导，分行于兵马俘馘之前。将入都门，鼓吹振作，选奏《破阵乐》等四曲。《破阵乐》、《应圣期》两曲，太常旧有辞；《贺朝欢》、《君臣同庆乐》，今撰补之。

【今译】 凡是奉命出去打仗，有大功回来献俘获的，这一天排列神策军[1]的兵士在东门外警卫，如同献俘的经常仪式。他们的军乐用铙吹二部，……[2]每样乐器二人，唱歌的乐工二十四人。乐工们骑马拿着乐器，依次排列，象仪仗队的样式，鼓吹令前面导引，分两行在兵马俘虏的前面。将要进入城门的时候，鼓吹乐吹奏起来，接连着奏《破阵乐》等四首曲子。〔这四首曲子里〕《破阵乐》、《应圣期》两首，太常里原来有歌辞；《贺朝欢》、《君臣同庆乐》，现在补做歌辞。[3]

---

① "神策"即神策军，是唐代宫廷的警卫部队。

② 乐器名译文从略。

③ 这是太和三年(829年)八月太常礼院奏文的中间部分，以见鼓吹乐队的编制。这也可见当时的鼓吹是有歌唱的，实即铙歌。这个奏文的前段讲文献上典故等等，后面讲歌词和仪式，就都节略了。

新唐书卷二十三下·志第十三下·仪卫下（508、509页）

凡鼓吹五部：一鼓吹，二羽葆，三铙吹，四大横吹，五小横吹，总七十五曲。

鼓吹部有掆鼓、大鼓、金钲、小鼓、长鸣、中鸣。掆鼓十曲：一《警雷震》，二《猛兽骇》，三《鸷鸟击》，四《龙媒蹀》，五《灵夔吼》，六《鹏鹗争》，七《壮士怒》，八《熊罴吼》，九《石坠崖》，十《波荡壑》。大鼓十五曲，严用三曲：一《元驎合逻》，二《元驎他固夜》，三《元驎跋至虑》。警用十二曲：一《元咳大至游》，二《阿列乾》，三《破达折利纯》，四《贺羽真》，五《鸣都路跋》，六《他勃鸣路跋》，七《相雷析追》，八《元咳赤赖》，九《赤咳赤赖》，十《吐咳乞物真》，十一《贪大讦》，十二《贺粟胡真》。小鼓九曲：一《渔阳》，二《鸡子》，三《警鼓》，四《三鸣》，五《合节》，六《覆参》，七《步鼓》，八《南阳会星》，九《单摇》。皆以为严、警，其一上马用之。长鸣一曲三声：一《龙吟声》，二《彪吼声》，三《河声》。中鸣一曲三声：一《盪声》，二《牙声》，三《送声》。

羽葆部十八曲：一《太和》，二《休和》，三《七德》，四《驺虞》，五《基王化》，六《纂唐风》，七《厌炎精》，八《肇皇运》，九《跃龙飞》，十《殄马邑》，十一《兴晋阳》，十二《济渭险》，十三《应圣期》，十四《御宸极》，十五《宁兆庶》，十六《服遐荒》，十七《龙池》，十八《破阵乐》。

铙吹部七曲：一《破阵乐》，二《上车》，三《行车》，四《向城》，五《平安》，六《欢乐》，七《太平》。

大横吹部有节鼓二十四曲：一《悲风》，二《游弦》，三《闲弦明君》，四《吴明君》，五《古明君》，六《长乐声》，七《五调声》，八《乌夜啼》，九《望乡》，十《跨鞍》，十一《闲君》，十二《瑟调》，十三《止息》，十四《天女怨》，十五《楚客》，十六《楚妃叹》，十七《霜鸿引》，十八《楚歌》，十九《胡笳声》，二十《辞汉》，二十一《对月》，二十二《胡笳明君》，二十三《湘妃怨》，二十四《沈湘》。

小横吹部有角、笛、箫、笳、觱篥、桃皮觱篥六种，曲名失传。

【今译】（略）①

① 通篇都是曲名，不译。大鼓十五曲的曲名都不可解，看来是所谓“北狄”乐的音译。

三、燕　　乐（俗乐）

隋书卷十五·志第十·音乐下（376—380页）

始，开皇初定令置七部乐：一曰“国伎”，二曰“清商伎”，三曰“高丽伎”，四曰“天竺伎”，五曰“安国伎”，六

曰“龟兹伎”，七曰“文康伎”。又杂有疏勒、扶南、康国、百济、突厥、新罗、倭国等伎。其后牛弘请存《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》等四舞，与新伎并陈，因称：“四舞，按汉、魏以来并施于宴飨。《鞞舞》，汉《巴渝舞》也，至章帝造《鞞舞辞》云‘关东有贤女’，魏明代汉曲云‘明明魏皇帝’。《铎舞》，傅玄代魏辞云‘振铎鸣金’，成公绥赋云‘《鞞》《铎》舞庭，八音并陈’是也。《拂舞》者，沈约《宋志》云：‘吴舞，吴人思晋化。’其辞本云‘白符鸠’是也。《巾舞》者，《公莫舞》也，伏滔云：‘项庄因舞，欲剑高祖，项伯纡长袖以扞其锋，魏、晋传为舞焉。’检此虽非正乐，亦前代旧声，故梁武报沈约云：‘《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》，古之遗风。’杨泓云：‘此舞本二八人，桓玄即真，为八佾，后因而不改。’齐人王僧虔已论其事。平陈所得者，犹充八佾，于悬内继二舞后作之，为失斯大。检四舞由来，其实已久，请并在宴会与杂伎同设，于‘西凉’前奏之。”帝曰：“其声音节奏及舞，悉宜依旧，惟舞人不须捉鞞、拂等。”

及大业中，炀帝乃定“清乐”、“西凉”、“龟兹”、“天竺”、“康国”、“疏勒”、“安国”、“高丽”、“礼毕”，以为九部。乐器、工衣创造既成，大备于兹矣。

“清乐”，其始即“清商三调”是也，并汉来旧曲，乐

器形制，并歌章古辞与魏三祖所作者，皆被于史籍，属晋朝迁播，夷羯窃据，其音分散。苻永固平张氏，始于凉州得之，宋武平关中，因而入南，不复存于内地，及平陈后获之。高祖听之，善其节奏，曰："此华夏正声也，昔因永嘉，流于江外，我受天明命，今复会同，虽赏逐时迁，而古致犹在，可以此为本，微更损益，去其哀怨，考而补之。以新定律吕，更造乐器。"其歌曲有《阳伴》，舞曲有《明君》并契。其乐器有钟、磬、琴、瑟、击琴、琵琶、箜篌、筑、筝、节鼓、笙、笛、箫、篪、埙等十五种，为一部。工二十五人。

"西凉"者，起苻氏之末，吕光、沮渠蒙逊等，据有凉州，变龟兹声为之，号为"秦汉伎"；魏太武既平河西得之，谓之"西凉乐"。至魏、周之际，遂谓之"国伎"。今曲项琵琶、竖头箜篌之徒，并出自西域，非华夏旧器；《杨泽新声》、《神白马》之类，生于胡戎。胡戎歌非汉、魏遗曲，故其乐器、声调，悉与书史不同。其歌曲有《永世乐》，解曲有《万世丰》，舞曲有《于阗佛曲》。其乐器有钟、磬、弹筝、挡筝、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、笙、箫、大筚篥、长笛、小筚篥、横笛、腰鼓、齐鼓、担鼓、铜拔、贝等十九种，为一部。工二十七人。

"龟兹"者，起自吕光灭龟兹因得其声。吕氏亡，其

乐分散，后魏平中原，复获之。其声后多变易，至隋有“西国龟兹”、“齐朝龟兹”、“土龟兹”等，凡三部。开皇中，其器大盛于闾闬。时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等，皆妙绝弦管，新声奇变，朝改暮易，持其音技，估衒公王之间，举时争相慕尚。高祖病之，谓群臣曰：“闻公等皆好新变，所奏无复正声，此不祥之大也。自家形国，化成人风，勿谓天下方然，公家家自有风俗矣。存亡善恶，莫不系之。乐感人深，事资和雅，公等对亲宾宴饮，宜奏正声。声不正，何可使儿女闻也！”帝虽有此勑，而竟不能救焉。炀帝不解音律，略不关怀。后大制艳篇，辞极淫绮，令乐正白明达造新声，创《万岁乐》、《藏钩乐》、《七夕相逢乐》、《投壶乐》、《舞席同心髻》、《玉女行觞》、《神仙留客》、《掷砖续命》、《斗鸡子》、《斗百草》、《泛龙舟》、《还旧宫》、《长乐花》及《十二时》等曲，掩抑摧藏，哀音断绝。帝悦之无已，谓幸臣曰：“多弹曲者，如人多读书。读书多则能撰书，弹曲多即能造曲。此理之然也。”因语明达云：“齐氏偏隅，曹妙达犹自封王，我今天下大同，欲贵汝，宜自修谨。”六年，高昌献《圣明乐》曲，帝令知音者于馆舍听之，归而肄习，及客方献，先于前奏之，胡夷皆惊焉。其歌曲有《善善摩尼》，解曲有《婆伽儿》，舞曲有《小天》，又有

《疏勒盐》。其乐器有竖箜篌、琵琶、五弦、笙、笛、箫、筚篥、毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓、铜拔、贝等十五种，为一部。工二十人。

“天竺”者，起自张重华据有凉州，重四译来贡男伎，“天竺”即其乐焉。歌曲有《沙石疆》，舞曲有《天曲》。乐器有凤首箜篌、琵琶、五弦、笛、铜鼓、毛员鼓、都昙鼓、铜拔、贝等九种，为一部。工十二人。

“康国”，起自周武帝娉北狄为后，得其所获西戎伎，因其声。歌曲有《戢殿农和正》，舞曲有《贺兰钵鼻始》、《末奚波地》、《农惠钵鼻始》、《前拔地惠地》等四曲。乐器有笛、正鼓、加鼓、铜拔等四种，为一部。工七人。

“疏勒”、“安国”、“高丽”，并起自后魏平冯氏及通西域因得其伎。后渐繁会其声，以别于太乐。

“疏勒”，歌曲有《亢利死让乐》，舞曲有《远服》，解曲有《盐曲》。乐器有竖箜篌、琵琶、五弦、笛、箫、筚篥、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓等十种，为一部，工十二人。

“安国”，歌曲有《附萨单时》，舞曲有《末奚》，解曲有《居和祇》。乐器有箜篌、琵琶、五弦、笛、箫、筚篥、双筚篥、正鼓、和鼓、铜拔等十种，为一部，工十二人。

“高丽”，歌曲有《芝栖》，舞曲有《歌芝栖》。乐器有

弹筝、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、笛、笙、箫、小筚篥、桃皮筚篥、腰鼓、齐鼓、担鼓、贝等十四种，为一部。工十八人。

“礼毕”者，本出自晋太尉庾亮家。亮卒，其伎追思亮，因假为其面，执翳以舞，象其容，取其谥以号之，谓之为“文康乐”。每奏九部终则陈之，故以礼毕为名。其行曲有《单交路》，舞曲有《散花》。乐器有笛、笙、箫、篪、铃槃、鞞、腰鼓等七种，三悬为一部。工二十二人。

【今译】 最初，开皇初年(元年为 581 年) 下令设置七部乐：……① 以后牛弘请求保留《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》等四个舞，同新的乐伎一起表演。他说："这四个舞，汉、魏以来都用在宴飨的场合。《鞞舞》，是汉时的《巴渝舞》呀，到东汉章帝(刘炟)时做的《鞞舞辞》说'关东有贤女'，魏明帝(曹叡)时替换汉代的曲辞说'明明魏皇帝'。《铎舞》，晋朝傅玄替换魏的曲辞说'振铎鸣金'，成公绥的赋里说'《鞞》、《铎》舞在殿庭，各种乐器齐鸣'就是呀。《拂舞》这种舞，沈约《宋书·乐志》说：'江南吴地的舞，表现吴地的人想归化晋朝。'它的歌辞本来说'白符鸠'就是呀。《巾舞》这种舞，是《公莫舞》呀，伏滔说：'项庄借着跳舞，要想剑刺汉高祖，项伯甩开长袖来挡住他的剑锋，魏、晋相传作为舞蹈啦'。查考起来这些虽然不是雅乐，也是前代的传统音乐，所以梁武帝（萧衍）答复沈约说：'《鞞》、

《铎》、《巾》、《拂》，是古来的遗风。'杨泓说：'这个舞本来用二八一十六人，桓玄做皇帝时，变为八八六十四人，以后因循不改。'南齐人王僧虔已经论述了这件事。平定陈朝所得到的，还是用八八六十四人，在乐悬里跟在文、武二舞后面表演，失误很大。查考四个舞的来由，其实已经长久，请求都在宴会里同杂伎一起表演，在'西凉伎'的前面演奏它们②。"隋文帝（杨坚）说："它们的音乐和舞蹈，都可以照旧，只是舞人不须手执鞞、拂等舞具③。"

到大业（605—618 年）年间，炀帝（杨广）就决定……④，作为九部乐。乐器和乐工的服饰制成以后，这就十分完备了。

"清乐"，它最初就是"清商三调"呀，都是汉代以来的传统乐曲，乐器的形制，以及乐章的古辞和魏时三祖所做的辞，都见于史籍，遇上晋朝的动乱，少数民族统治者占据中原地区，它的音乐就分散了，苻坚打败了张天锡，才在凉州得到了它，宋武帝（刘裕）平定关中，把它带到南方，不再保存在中原内地，到隋朝打败陈朝时得到了它。隋文帝（杨坚）听了它，赞赏它的音乐，说道："这是中原的正声呀，以前由于永嘉之乱，流落在长江以南，我受天命，现在又会合，虽然欣赏趣味跟着时间变迁，然而古意依然存在，可以拿它作为主体，略加增减，去掉它的哀怨情调，查考增补它。根据新定的音律，重新制作乐器。"它的歌曲有《阳伴》⑤，舞曲有《明君》加契⑥。它的乐器有……⑦，这些一套作为一部。乐工二十五人。

"西凉伎"，开始在［前秦］苻氏的末年吕光、沮渠蒙逊等占

据了凉州，发展龟兹音乐而形成的，号称“秦汉伎”；北魏太武帝(拓跋焘)平定了河西一带得到了它，叫它“西凉乐”。到北魏、北周交替的时候，就叫它“国伎”。现在它用的曲项琵琶、竖头箜篌之类，都出自西域，不是中原原有的乐器；它的乐曲《杨泽新声》、《神白马》之类，都产生于少数民族。少数民族的歌曲不是汉、魏的传统音乐，所以它的乐器、声调，全和文献上的不同。它的歌曲有《永世乐》，解曲有《万世丰》，舞曲有《于阗佛曲》。它的乐器有……，这些一套作为一部。乐工二十七人。

“龟兹伎”，开始于吕光灭掉龟兹因而得到它的音乐。吕氏灭亡以后，这种音乐分散了，北魏平定中原，又得到了它。它的音乐后来多次改变，到隋时有“西国龟兹”、“齐朝龟兹”、“土龟兹”等，大致是三部。开皇年间，它的乐器在民间大为盛行。当时有曹妙达、王长通、李士衡、郭金乐、安进贵等人，都精通器乐，音乐变化多端，早晚的演奏都不同，靠着音乐的技能，炫耀于王公贵人中间，一时人们都争着学习他们。隋文帝对此感到担忧，对百官们说：“听说你们都喜欢新声变曲，所演奏的不再有雅正的声音，这是极大的坏事呀。从家庭影响到国家，有变化就形成风气，不要以为人们都这样，你们家家自已有风俗啦。存亡善恶，无不和它相关。音乐感人很深，这事应该和雅，你们同亲戚宾客宴饮时，应该奏雅正的声音。音乐不雅正，怎么可以让儿女们听到呢！”隋文帝虽然有这些话，却终究不能挽救啦。炀帝(杨广)不懂音乐，对此毫不关心。后来大量制作妖艳的篇章，文辞十分委靡，叫乐正白明达创作新奇的音乐，

做成……等乐曲，呜呜咽咽勾人心魂，乐音哀切若断若绝。炀帝喜欢它们没完没了，对他宠幸的臣子说："多弹乐曲的，就象人们多读书。读书多就能做书，弹曲多就能作曲。这是一定的道理呀。"他还因此告诉白明达说："北齐偏处一隅，曹妙达还能封王，我现在一统天下，要给你显贵，你要自已努力。"大业六年(610年)高昌政权进献《圣明乐》曲，炀帝叫懂得音乐的人在客馆里听他们演习，回去学着演奏，到来客正要献技的时候，先在他们前面演奏，少数民族的人都感到惊奇啦。"龟兹乐"的歌曲有《善善摩尼》，解曲有《婆伽儿》，舞曲有《小天》，还有《疏勒盐》。它的乐器有……这些一套作为一部。乐工二十个人。

"天竺伎"，开始在张重华据有凉州的时候，[天竺国]经过几重翻译进贡男乐伎，"天竺伎"就是这种音乐呀。……，这些一套作为一部，乐工十二个人。

"康国伎"，开始在北周武帝（宇文邕）娉娶北狄（突厥族）的女子做皇后，得到她所有的西戎的乐伎，因袭它的音乐。……这些乐器一套作为一部。乐工七个人。

"疏勒伎"、"安国伎"、"高丽伎"，都开始在北魏平定北燕冯跋以及通西域因而得到他们的乐伎。后来它们的音乐逐渐复杂，区别于太乐的雅乐。

……⑧

"礼毕"这种音乐，原本出于晋朝太尉庾亮家。庾亮死后，他的乐伎追念庾亮，因此戴上照他的面容做的假面具，手拿雉

尾扇之类跳舞，表现他的形象，用他的谥号来称呼这个乐舞，叫做“文康乐”。每演奏九部乐终了时就表演它，所以用“礼毕”作为名称。它的乐曲有《单交路》，舞曲有《散花》。乐器有……，三套作为一部。乐工二十二个人。

---

①④ 乐伎名译文从略。下同。
② 意思是在七部乐之前表演。杨泓说的是《鞞舞》。参看《魏晋南北朝音乐史料》有关文字。
③ 这说明杨坚的不懂装懂，因为不拿这些舞具，这些乐舞的特点也就没有了。
⑤ 当即《杨婆儿》，参看本书 94 页。
⑥ “契”即契注声。也叫“乱”，是乐曲最后的高潮。
⑦ 乐器、乐曲名，译文从略。下同。
⑧ 疏勒、安国、高丽三段原文讲的只是乐曲、乐器名称，译文从略。

隋书卷三 · 帝纪第三 · 炀帝上(73—75 页)

〔五年六月〕丙辰，上御观风行殿，盛陈文物，奏九部乐，设鱼龙曼衍，宴高昌王、吐屯设于殿上，以宠易之。

〔六年春正月〕丁丑，角抵大戏于端门街，天下奇伎异艺毕集，终月而罢。帝数微服往观之。

〔二月〕庚申，征魏、齐、周、陈乐人，悉配太常。

【今译】 〔大业五年 (609 年)〕① 六月丙辰日，隋炀帝(杨广)在观风行殿升座，盛大地陈设文物，演奏九部乐，表演鱼龙曼衍的百戏，在殿上宴请高昌王、吐屯设②，表示对他们的特别优待。

大业六年(610年)春正月丁丑日，在端门街盛大地表演角抵戏，各处特出的伎艺都汇集到这里，终月才结束。皇帝几次私自去看。

二月庚申日，征集北魏、北齐、北周、陈朝的乐工，全部配置给太常。

---

① 原文年、月据前文增补。
② "设"，当时西北少数民族的军事首领。

隋书卷四·帝纪第四·炀帝下(88页)

十一年春正月……乙卯，大会蛮夷，设鱼龙曼衍之乐……。

【今译】 大业十一年(615年)春正月……乙卯日，大规模的会见各民族的人，表演鱼龙曼衍的散乐。

隋书卷十五·志第十·音乐下(380—381页)

始齐武平中，有鱼龙烂漫、俳优、朱儒、山车、巨象、拔井、种瓜、杀马、剥驴等，奇怪异端，百有余物，名为百戏。周时，郑译有宠于宣帝，奏征齐散乐人并会京师为之。盖秦角抵之流者也。开皇初，并放遣之。及大业二年，突厥染干来朝，炀帝欲夸之，总追四方散乐，大集东都。初于芳华苑积翠池侧，帝帷宫女观之。有舍利

先来，戏于场内，须臾跳跃，激水满衢，鼋鼍龟鳌，水人虫鱼，遍覆于地。又有大鲸鱼，喷雾翳日，倏忽化成黄龙，长七八丈，耸踊而出，名曰《黄龙变》。又以绳系两柱，相去十丈，遣二倡女，对舞绳上，相逢切肩而过，歌舞不辍。又为《夏育扛鼎》，取车轮、石臼、大瓮器等，各于掌上而跳弄之。并二人戴竿，其上有舞，忽而腾透而换易之。又有神鳌负山，幻人吐火，千变万化，旷古莫俦。染干大骇之。自是皆于太常教习。每岁正月，万国来朝，留至十五日，于端门外建国门内，绵亘八里列为戏场，百官起棚夹路，从昏达旦以纵观之，至晦而罢。伎人皆衣锦绣缯彩，其歌舞者，多为妇人服，鸣环佩饰以花眊者殆三万人。……三年，驾幸榆林，突厥启民朝于行宫，帝又设以示之。六年，诸夷大献方物，突厥启民以下，皆国主亲来朝贺。乃于天津街盛陈百戏，自海内凡有奇伎，无不总萃。……关西以安德王雄总之，东都以齐王暕总之，金石匏革之声，闻数十里外，弹弦擫管以上，一万八千人，大列炬火，光烛天地，百戏之盛，振古无比。自是每年以为常焉。

【今译】 原先北齐武平年间(570—575 年)，有……等①，奇奇怪怪的事物一百多种，叫做百戏。北周的时候，郑译受到

周宣帝(宇文赟)的宠幸，奏请征集北齐的散乐艺人都到京城来表演。这些是秦时的角抵戏一类呀。隋开皇初年，都遣散了。到大业二年(606 年)，突厥族的染干可汗来朝见，炀帝(杨广)要在他面前夸耀，征集各处的散乐，全都集中到东都。最早在芳华苑积翠池的旁边，炀帝用帷幕围着内宫妇女一起观看。有个舍利兽先出来，在场内表演，一会儿跳跃起来，喷水满地，各种大小水族，鲛人虫鱼，地上到处都是。还有大鲸鱼，喷水成雾遮蔽日光，一会儿变成黄龙，七八丈长，跳跃着出来，叫做《黄龙变》。还有把绳系在两根柱上，距离十丈远，让两个女艺人，面对面在绳上舞蹈，碰到一起时擦肩而过，歌舞不停歇。又表演《夏育扛鼎》，拿车轮、石臼、大瓮等东西，各自在手掌上跳弄它们。还有两个人顶着长竿，在它上面有人跳舞，忽然腾身互换。还有神鳌负山，幻人吐火，变化万端，千古无比。染干可汗大为惊异。这以后都在太常里面教习。每年正月，各国来朝见，留到十五日，在端门外建国门里，连绵八里，作为戏场，百官们夹路搭起看棚，从黄昏到早晨放肆地观看，到月底才完。艺人们都穿锦绣绸缎，那些歌舞的人，都扮作妇女，响着环佩的声音戴着花彩等发饰的差不多三万人。……② 大业三年(607 年)，炀帝到榆林，突厥族的启民可汗到行宫来朝见，炀帝又让表演给他看。大业六年(610 年)，许多少数民族都来献土特产，从突厥族的启民可汗起，都是最高统治者亲自来朝贺。于是在天津街大规模表演百戏，只要是国内有的新奇伎艺，无不集中到这里来。……③ 关西用安德王杨雄总管，东都

用齐王杨暕总管，各种乐器的乐声，传到几十里外，各种奏乐表演的人④，一万八千，到处点着火炬，火光照彻天地，百戏的盛况，从来都无法比拟。从这以后每年都这么办啦。

---

① 百戏的各种名称，译文略。“朱儒”即侏儒。
②③ 讲器玩服饰，备极奢侈的原文节略。
④ “弹弦”，指弦乐器的演奏者，“擫管”（手指按管孔），指管乐器的演奏者，“以上”包括奏乐以外的表演者。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二（1059—1061页）

高祖登极之后，享宴因隋旧制，用九部之乐，其後分为立、坐二部。今立部伎有《安乐》、《太平乐》、《破阵乐》、《庆善乐》、《大定乐》、《上元乐》、《圣寿乐》、《光圣乐》，凡八部。

《安乐》者，後周武帝平齐所作也。行列方正象城郭，周世谓之城舞。舞者八十人，刻木为面，狗喙兽耳，以金饰之，垂线为发，画猰皮帽，舞蹈姿制，犹作羌胡状。

《太平乐》，亦谓之《五方师子舞》。师子鸷兽，出于西南夷天竺、师子等国。缀毛为之，人居其中，象其俛仰驯狎之容。二人执绳秉拂，为习弄之状。五师子各立其方色，百四十人歌《太平乐》，舞以足，持绳者服饰

作昆仑象。

《破阵乐》，太宗所造也。太宗为秦王之时，征伐四方，人间歌谣《秦王破阵乐》之曲。及即位，使吕才协音律，李百药、虞世南、褚亮、魏徵等制歌辞。百二十人披甲持戟，甲以银饰之。发扬蹈厉，声韵慷慨，享宴奏之，天子避位，坐宴者皆兴。

《庆善乐》，太宗所造也。太宗生于武功之庆善宫，既贵，宴宫中，赋诗，被以管弦。舞者六十四人，衣紫大袖裙襦，漆髻皮履。舞蹈安徐，以象文德洽而天下安乐也。

《大定乐》，出自《破阵乐》。舞者百四十人，被五彩文甲，持槊。歌和云"八纮同轨乐"，以象平辽东而边隅大定也。

《上元乐》，高宗所造。舞者百八十人，画云衣，备五色，以象元气，故曰"上元"。

《圣寿乐》，高宗武后所作也。舞者百四十人，金铜冠，五色画衣。舞之行列必成字，十六变而毕。有"圣超千古，道泰百王，皇帝万年，宝祚弥昌"字。

《光圣乐》，玄宗所造也。舞者八十人，鸟冠，五彩画衣，兼以《上元》、《圣寿》之容，以歌王迹所兴。

自《破阵乐》以下，皆雷大鼓，杂以龟兹之乐，声振

百里，动荡山谷。《大定乐》加金钲，惟《庆善乐》独用西凉乐，最为闲雅。《破阵》、《上元》、《庆善》三舞，皆易其衣冠，合之钟磬，以享郊庙。以《破阵》为武舞，谓之《七德》；《庆善》为文舞，谓之《九功》。自武后称制，毁唐太庙，此礼遂有名而亡实。

《安乐》等八舞，声乐皆立奏之，乐府谓之“立部伎”，其余总谓之“坐部伎”。则天、中宗之代，大增造坐、立诸舞，寻以废寝。

【今译】 唐高祖（李渊）做皇帝以后，宴会时因袭隋朝原来的制度，用九部乐，以后分为立、坐二部伎。现在立部伎有……① 一共八部。

《安乐》这个乐舞，是北周武帝（宇文邕）灭掉北齐以后所做的呀。舞队行列方方正正象一座城，北周的时候叫它城舞。舞蹈的八十人，戴木制假面具，狗嘴兽耳，用金装饰，用垂着的线作为头发，帽子画成杂色狗皮② 的样子，舞蹈的姿势，还有西北民族的形状。

《太平乐》，也叫做《五方狮子舞》。狮子是猛兽，出于西南少数民族地区、天竺、狮子等国③ 。缝缀毛皮（作成外套），人在里面，表现狮子的俯仰驯顺亲热的形态。两个人拿着绳索拿着拂尘，表现和狮子戏弄的形状。五头狮子五种颜色各自分立在五个方位④ ，一百四十人歌唱《太平乐》，舞蹈合着歌声，拿

绳索的人扮作黑人⑤ 的形象。

《破阵乐》，唐太宗（李世民）所做的呀。太宗做秦王的时候，各处打仗，民间唱出《秦王破阵乐》的曲子。到即位做了皇帝，叫吕才整理音乐⑥，李百药等人做歌辞。一百二十人穿着甲拿着戟，甲用银色装饰。舞姿昂扬，歌声慷慨。宴会上演奏它，皇帝不敢就座⑦，宴会中所有的人都站起来。

《庆善乐》，太宗所做的呀。太宗生在武功县的庆善宫，贵为天子以后，在宫中摆宴，在宴会上做诗，谱成音乐。舞蹈的六十四人，穿紫色大袖的衣裙，乌黑的发髻，还穿着皮鞋。舞蹈安详徐缓，用以象征文治和洽天下安乐呀。

《大定乐》，是从《破阵乐》发展出来的。舞蹈的一百四十人，穿五色文彩的甲，手里拿槊，歌唱和衬腔说"八方边远所在都一起欢乐"，用以象征平定辽东而边境大为安定呀。

《上元乐》，高宗（李治）所做。舞蹈的一百八十人，衣服上画着云彩，五色齐备，用以象征元气，所以名叫"上元"。

《圣寿乐》，高宗、武后所做的呀。舞蹈的一百四十人，戴铜帽子，穿五色的画衣。舞蹈的行列必定构成一个字，变化十六次结束。……⑧

《光圣乐》，玄宗（李隆基）所做的呀。舞蹈的八十人，戴鸟形的帽子，穿五彩的画衣，揉合着《上元》、《圣寿》两个乐舞的舞姿，用以歌颂王朝兴起的过程。

从《破阵乐》以下，都擂大鼓，夹杂有"龟兹乐"的音调，声音宏大振动百里，激荡得山谷都回响。《大定乐》加上金钲，只

有《庆善乐》独独使用“西凉乐”，音调最为雅致。《破阵》、《上元》、《庆善》三个乐舞，都改变了穿戴，合着钟磬，在祭祀天地祖先时演奏。把《破阵乐》作为武舞，叫它《七德》舞；把《庆善乐》作为文舞，叫它《九功》舞⑨。自从武则天做皇帝，毁掉唐朝的太庙，这个礼仪就此有名而无实。

《安乐》等八个乐舞，音乐都是立着演奏的，乐府里叫它“立部伎”，其余的都叫做“坐部伎”。武则天、唐中宗(李显)的时候，大量增做“坐部伎”、“立部伎”的各种乐舞，不久都废置了。

---

① 乐舞名译文从略。
② “猰”，现代字书未收。《玉篇》说“杂犬”。
③ “天竺”在今印度境内。“狮子”国，今斯里兰卡。
④ 五方五色：东方青色，南方赤色，中央黄色，西方白色，北方黑色。
⑤ “昆仑”，《旧唐书·林邑国传》：自林邑以南，皆卷发黑身，通号为昆仑。“卷发黑身”即黑人。原文“舞以足”，《通典》作“舞抃以从之”，译文据此。
⑥ “协音律”可以理解为作曲，因为《秦王破阵乐》原来是民间唱出的，所以这里译为整理。
⑦ 这是说李世民以后的事。
⑧ 这里说的是十六个字，故译文从略。
⑨ 这里说的，就是同时用作雅乐。可参看前面的“雅乐”部分。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二（1061—1062页）

坐部伎有《谯乐》、《长寿乐》、《天授乐》、《鸟歌万寿乐》、《龙池乐》、《破阵乐》，凡六部。

《谯乐》，张文收所造也。工人绯绫袍，丝布袴。舞

二十人，分为四部：《景云乐》，舞八人，花锦袍，五色绫袴，云冠，乌皮靴；《庆善乐》，舞四人，紫绫袍，大袖，丝布袴，假髻；《破阵乐》，舞四人，绯绫袍，锦衿襦，绯绫裤；《承天乐》，舞四人，紫袍，进德冠，并铜带。乐用玉磬一架，大方响一架，挡筝一，卧箜篌一，小箜篌一，大琵琶一，大五弦琵琶一，小五弦琵琶一，大笙一，小笙一，大筚篥一，小筚篥一，大箫一，小箫一，正铜钹一，和铜钹一，长笛一，短笛一，楷鼓一，连鼓一，鼗鼓一，桴鼓一，工歌二。此乐惟《景云舞》仅存，余并亡。

《长寿乐》，武太后长寿年所造也。舞十有二人，画衣冠。

《天授乐》，武太后天授年所造也。舞四人，画衣五采，凤冠。

《鸟歌万岁乐》，武太后所造也。武太后时，宫中养鸟能人言，又常称万岁，为乐以象之。舞三人，绯大袖，并画鸜鹆，冠作鸟象。……

《龙池乐》，玄宗所作也。玄宗龙潜之时，宅在隆庆坊，宅南坊人所居，变为池，望气者亦异焉。故中宗季年，泛舟池中。玄宗正位，以坊为宫，池水逾大，弥漫数里，为此乐以歌其祥也。舞十有二人，人冠饰以芙蓉。

《破阵乐》，玄宗所造也。生于立部伎《破阵乐》，舞

四人，金甲胄。

自《长寿乐》以下皆用龟兹乐，舞人皆著靴，惟《龙池》备用雅乐，而无钟磬，舞人蹑履。

【今译】 坐部伎有……①，一共六部。

《宴乐》，张文收所做的呀。乐工穿粉红色绫的袍、丝布裤。舞蹈的二十个人，分为四个部分：……②

《长寿乐》，武则天长寿(692—694 年)年间所做的呀。……

《天授乐》，武则天天授(690—692 年)年间所做的呀。……

《鸟歌万岁乐》，武则天所做的呀。武则天那时，宫里养的鸟能讲人话，又常叫万岁，做成乐舞来表现它。三个人舞蹈，穿粉红色大袖子袍子，都画上鹦鹆鸟，帽子做成鸟的形象。……③

《龙池乐》，玄宗(李隆基)所做的呀。玄宗没有做皇帝的时候，住宅在隆庆坊，住宅南面街坊人们所住的地方，变成了池子，望气占卜的人也感到奇怪啦。以前中宗(李显)的末年，在这个池子里坐船玩赏。玄宗做了皇帝，把这个坊作为宫，池水更大，宽广几里，所以做这个乐舞来歌颂这个祥瑞呀。十二个人舞蹈，每人帽上都用荷花来装饰。

《破阵乐》，玄宗所做的呀。从立部伎的《破阵乐》产生出来。四人舞蹈，穿金色的甲胄。

从《长寿乐》以下都用龟兹乐，舞人都着靴，只有《龙池乐》

全用雅乐，去掉钟磬，舞人穿鞋。

---

① 乐名译文从略。
② 服饰、乐器名、数，译文从略，以下类此，不一一注出。
③ 原文专门考据这种鸟是鹦鹉还是“吉了”，节略。

新唐书卷十九·志第九·礼乐九(429页)

设九部乐，则去乐县，无警跸，太乐令帅九部伎立于左右延明门外，群官初唱万岁，太乐令即引九部伎声作而入，各就座，以次作。

【今译】 陈设九部乐，就去掉雅乐钟磬的乐悬，没有警卫和仪仗，太乐令率领九部伎立在左右延明门的外面，官员们第一次高呼万岁时，太乐令就引着九部伎奏着乐进入，各自就座，一部伎一部伎的依次演奏。①

---

① 这条材料反映了演奏九部伎的情况，同时反映了因为它是燕乐，所以它演奏时，既去掉雅乐的乐悬，也不设警跸，但它还是属于太乐管辖的。

新唐书卷二十一·志第十一·礼乐十一(469—471页)

燕乐，高祖即位，仍隋制设九部乐：

“燕乐伎”，乐工舞人无变者。

“清商伎”者，隋清乐也。有编钟、编磬、独弦琴、击

琴、瑟、秦琵琶、卧箜篌、筑、筝、节鼓，皆一；笙、笛、箫、篪、方响、跋膝，皆二。歌二人，吹叶一人，舞者四人，并习《巴渝舞》。

“西凉伎”，有编钟、编磬，皆一；弹筝、掐筝、卧箜篌、竖箜篌、琵琶、五弦、笙、箫、觱篥、小觱篥、笛、横笛、腰鼓、齐鼓、檐鼓，皆一；铜钹二，贝一。白舞一人，方舞四人。

“天竺伎”，有铜鼓、羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、觱篥、横笛、凤首箜篌、琵琶、五弦、贝，皆一；铜钹二，舞者二人。

“高丽伎”，有弹筝、掐筝、凤首箜篌、卧箜篌、竖箜篌，琵琶以蛇皮为槽，厚寸余，有鳞甲，楸木为面，象牙为捍拨，画国王形。又有五弦、义觜笛、笙、葫芦笙、箫、小觱篥，桃皮觱篥、腰鼓、齐鼓、檐鼓、龟头鼓、铁版、贝，大觱篥。胡旋舞，舞者立毬上，旋转如风。

“龟兹伎”，有弹筝、竖箜篌、琵琶、五弦、横笛、笙、箫、觱篥、答腊鼓、毛员鼓、都昙鼓、侯提鼓、鸡娄鼓、腰鼓、齐鼓、檐鼓、贝，皆一；铜钹二。舞者四人。设五方师子，高丈余，饰以方色。每师子有十二人，画衣，执红拂，首加红袜，谓之师子郎。

“安国伎”，有竖箜篌、琵琶、五弦、横笛、箫、觱篥、正鼓、和鼓、铜钹，皆一；舞者二人。

"疏勒伎"，有竖箜篌、琵琶、五弦、箫、横笛、觱篥、答腊鼓、羯鼓、侯提鼓、腰鼓、鸡娄鼓，皆一；舞者二人。

"康国伎"，有正鼓、和鼓，皆一；笛、铜钹，皆二。舞者二人。

工人之服皆从其国。

隋乐每奏九部乐终，辄奏《文康乐》，一曰《礼毕》。太宗时，命削去之，其后遂亡。及平高昌，收其乐。有竖箜篌、铜角，一；琵琶、五弦、横笛、箫、觱篥、答腊鼓、腰鼓、鸡娄鼓、羯鼓，皆二人。工人布巾，袷袍，锦襟，金铜带，画绔。舞者二人，黄袍袖，练襦，五色絛带，金铜耳珰，赤靴。自是初有十部乐。

其后因内宴，诏长孙无忌制《倾杯曲》，魏徵制《乐社乐曲》，虞世南制《英雄乐曲》。帝之破窦建德也，乘马名黄骢骠，及征高丽，死于道，颇哀惜之，命乐工制《黄骢叠曲》。四曲，皆宫调也。

【今译】（略）①

---

① 《新唐书》的这些文字主要也是讲九部伎、十部伎的乐器组合，本来应该同《旧唐书》的相应文字一样，辑入"乐器（组合）"部分，只是考虑到前面辑译的《旧唐书》的文字，只提了一下"九部之乐"就转入记述"坐、立部伎"，并没有集中叙述九、十部伎的情况，连"燕乐"这个名字都没有提到，未免是个缺憾，所以抄辑在这里，作为补充。在乐器的组合方面，应该和辑入"乐器（组合）"的《旧唐书》的文字参阅研究。新、旧《唐书》的文字是颇有不同

的，《旧唐书》的文字讲的实际不止九部伎，甚至不止十部伎。同一乐伎所用乐器和件数(人数)也有出入。这是值得探讨的问题。初步设想：《新唐书》讲的是初唐的情况，《旧唐书》则是把从初唐到晚唐的这方面的变化都平列起来了。本来，《旧唐书》成书在前，应该更能反映历史的面貌；但从修史的人来看，则《新唐书》的撰著人似乎又比较严谨。因此，对此还应多作研究探讨。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二（475页）

初，帝赐第隆庆坊，坊南之地变为池，中宗常泛舟以厌其祥。帝即位，作《龙池乐》，舞者十有二人，冠芙蓉冠，蹑履，备用雅乐，唯无磬。又作《圣寿乐》，以女子衣五色绣襟而舞之。又作《小破阵乐》，舞者被甲胄。又作《光圣乐》，舞者鸟冠、画衣，以歌王迹所兴。

又分乐为二部，堂下立奏，谓之"立部伎"；堂上坐奏，谓之"坐部伎"。太常阅坐部，不可教者隶立部，又不可教者，乃习雅乐。

"立部伎"八：一《安舞》，二《太平乐》，三《破阵乐》，四《庆善乐》，五《大定乐》，六《上元乐》，七《圣寿乐》，八《光圣乐》。《安舞》、《太平乐》，周、隋遗音也。《破阵乐》以下皆用大鼓，杂以龟兹乐，其声震厉。《大定乐》又加金钲。《庆善舞》颛用西凉乐，声颇闲雅。每享郊庙，则《破阵》、《上元》、《庆善》三舞皆用之。

"坐部伎"六：一《燕乐》，二《长寿乐》，三《天授乐》，

四《鸟歌万岁乐》，五《龙池乐》，六《小破阵乐》。《天授》、《鸟歌》，皆武后作也。天授，年名。鸟歌者，有鸟能人言万岁，因以制乐。自《长寿乐》以下，用龟兹舞，唯《龙池乐》则否。

【今译】（略）①

① 这些内容已见《旧唐书》，故今译从略，只辑录原文。值得注意的是两《唐书》文字时有不同。如坐、立部伎之分，两书所述乐舞是相同的，但所属的时间则不同：《旧唐书》在高祖李渊时，《新唐书》在玄宗李隆基时，从高祖末年(626年)到玄宗初年(712年)，相差近百年。在一九七三年发掘了陕西省三原县的李寿墓(《发掘简报》见《文物》一九七四年九期)，发现石椁内壁刻画的"坐部乐伎图"、"立部乐伎图"以后，这个问题从文物上得到了证明，还是《旧唐书》的记述接近事实。因为李寿死于贞观四年(630年)，要不是在他生前生活中已经存在着这两个部伎之分，是不可能在石椁上出现这两个图象的。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二(476页)

是时，民间以帝自潞州还京师，举兵夜半诛韦皇后，制《夜半乐》、《还京乐》二曲。帝又作《文成曲》，与《小破阵乐》更奏之。其后，河西节度使杨敬忠献《霓裳羽衣曲》十二遍。凡曲终必遽，唯《霓裳羽衣曲》将毕，引声益缓。帝方浸喜神仙之事，诏道士司马承祯制《玄真道曲》，茅山道士李会元制《大罗天曲》，工部侍郎贺知章制《紫清上圣道曲》。太清宫成，太常卿韦縚制《景

云》、《九真》、《紫极》、《小长寿》、《承天》、《顺天乐》六曲，又制商调《君臣相遇乐》曲。

初，隋有法曲，其音清而近雅。其器有铙、钹、锺、磬、幢箫、琵琶。琵琶圆体修颈而小，号曰“秦汉子”，盖弦鼗之遗制，出于胡中，传为秦、汉所作。其声金、石、丝、竹以次作，隋炀帝厌其声澹，曲终复加解音。玄宗既知音律，又酷爱法曲，选坐部伎子弟三百教于梨园，声有误者，帝必觉而正之，号“皇帝梨园弟子”。宫女数百，亦为梨园弟子，居宜春北院。梨园法部，更置小部音声三十余人。帝幸骊山，杨贵妃生日，命小部张乐长生殿，因奏新曲，未有名，会南方进荔枝，因名曰《荔枝香》。

……

开元二十四年，升胡部于堂上。而天宝乐曲，皆以边地名，若《凉州》、《伊州》、《甘州》之类。后又诏道调、法曲与胡部新声合作。……

【今译】 这时，民间因为玄宗李隆基从潞州回到京城，领兵在半夜杀了韦皇后，所以制作了《夜半乐》、《还京乐》两首曲子。玄宗又做了《文成曲》，同《小破阵乐》更替演奏。这以后，河西节度使杨敬忠进献《霓裳羽衣曲》十二段。大凡乐曲终结

时必定急促，只有《霓裳羽衣曲》将要完毕时，引长声节奏更慢。……①

早先，隋朝有法曲，它的音乐清淡而接近雅乐。它的乐器有铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶。琵琶圆形长颈比较小，叫做“秦汉子”，它是弦鼗的后身，出于西北少数民族地区，相传是秦、汉时做出来的。法曲的音乐金、石、丝、竹的乐器一样一样演奏，隋炀帝讨厌它的乐声清淡，在曲子结束时再加上解曲②。玄宗既懂得音乐，又十分爱好法曲，选出坐部伎的乐工三百人在梨园里教习，声音有错误时，玄宗必定发觉加以纠正，这些人号称“皇帝梨园弟子”。宫女几百人，也是梨园弟子，住在宜春北院。梨园的法曲部，还设置小部音声③三十多人。玄宗在骊山，杨贵妃生日，叫这个小部在长生殿奏乐，演奏新的乐曲，还没有名字，正好南方送进荔枝，因此就叫它《荔枝香》。

……④

开元二十四年(736 年)，把民族和外来的乐部提升为堂上的坐部伎⑤。天宝年间(742—756 年)的乐曲，都用边地的名字作曲名，象《凉州》、《伊州》、《甘州》之类。后来又诏令道调、法曲同民族和外来乐部的新音调联合演奏⑥。……

① 谁做什么曲子，都是名字，译文略。

② 解曲有副歌的意思。从这里的文意看，这里所说的解曲当是比较热闹的。

③ “小部音声”一般作为专名。“音声”是“音声人”的简称，即乐工。“小部”过去理解为青年，但这样理解恐怕不确，似以理解作挑选出来的少数技艺高超的人才为宜。

④ 讲玄宗好羯鼓的文字辑译在“人物·玄宗”部分。

⑤ 前文说“堂上坐奏，谓之坐部伎”，这里的“升于堂上”，即从立部伎升为坐

部伎。

⑥ "作"是"作乐"之简，故这里译为"联合演奏"。原文尚有"安禄山反"的话，与音乐无关，节略。

新唐书卷三十五·志第二十五·五行二(921页)

天宝后，……而乐曲亦多以边地为名，有《伊州》、《甘州》、《凉州》等，至其曲遍繁声，皆谓之"入破"。又有《胡旋舞》，本出康居，以旋转便捷为巧，时又尚之。

【今译】 天宝年号(元年742年)以后，……① 乐曲也大多用边远的地名做曲名，……② 到乐曲热闹部分，都叫它"入破"。还有《胡旋舞》，本来出于康居国③，把旋转得快作为技巧，一时都很风行。

---

① 讲诗人风尚的原文节略。
② 曲名不译。
③ 康居国在今中亚细亚范围内。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1062页)

"清乐"者，南朝旧乐也。永嘉之乱，五都沦覆，遗声旧制，散落江左。宋、梁之间，南朝文物，号为最盛，人谣国俗，亦世有新声。后魏孝文、宣武，用师淮、汉，收其所获南音，谓之"清商乐"。隋平陈，因置清商署，总谓之"清乐"。遭梁、陈亡乱，所存盖鲜，隋室已来，日

益沦缺。武太后之时，犹有六十三曲，今其辞存者，惟有《白雪》、《公莫舞》、《巴渝》、《明君》、《凤将雏》、《明之君》、《铎舞》、《白鸠》、《白纻》、《子夜》、《吴声四时歌》、《前溪》、《阿子》及《欢闻》、《团扇》、《懊侬》、《长史》、《督护》、《读曲》、《乌夜啼》、《石城》、《莫愁》、《襄阳》、《栖乌夜飞》、《估客》、《杨伴》、《雅歌》、《骁壶》、《常林欢》、《三洲》、《采桑》、《春江花月夜》、《玉树后庭花》、《堂堂》、《泛龙舟》等三十二曲。《明之君》、《雅歌》各二首，《四时歌》四首，合三十七首。又七曲有声无辞：《上林》、《凤雏》、《平调》、《清调》、《瑟调》、《平折》、《命啸》，通前为四十四曲存焉。

【今译】“清乐”，是南朝的传统音乐呀。永嘉年间的变乱，使北方的都城①都沦陷，传统的音乐和制度，散落在江南②。宋朝、梁朝的时候，南朝的文物算是最兴盛，民间的歌谣③，也常有新声产生。北魏孝文帝(元宏)、宣武帝(元洛)，在淮河、江汉地区用兵，收取所得的南方音乐，叫它“清商乐”。隋朝灭陈，因而设置清商署，笼统地称它“清乐”。经过梁朝、陈朝的丧乱，留下来的本来不多，隋朝以来，更加一天比一天散失。武则天的时候，还有六十三曲，现在还有歌保存着的，只有……④等三十二曲。……又有七首曲子只有音乐没有歌

辞：……，和前面的一共四十四首保存着啦。

---

① “五都”，三国魏以长安、谯、许昌、邺、洛阳为五都，它们都在北方。这里意为原来在北方建都的西晋灭亡。
② “江左”，江南。东晋偏安江南。
③ “人”“国”一个意思，“谣”“俗”（风）一个意思，是讲民间歌谣。
④ 歌曲名称译文从略，下同。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二（1063—1067页）

《白雪》，周曲也。

“平调”、“清调”、“瑟调”，皆周房中曲之遗声也。汉世谓之“三调”。

《公莫舞》，晋、宋谓之《巾舞》。其说云：汉高祖与项籍会于鸿门，项庄剑舞，将杀高祖。项伯亦舞，以袖隔之，且云公莫害沛公也。汉人德之，故舞用巾，以象项伯衣袖之遗式也。

《巴渝》，汉高帝所作也。帝自蜀汉伐楚，以版楯蛮为前锋，其人勇而善斗，好为歌舞，高帝观之曰：“武王伐纣歌也。”使工习之，号曰《巴渝》，“渝”，美也。亦云巴有渝水，故名之。魏、晋改其名，梁复号《巴渝》，隋文废之。

《明君》，汉元帝时，匈奴单于入朝，诏王嫱配之。即

昭君也。及将去，入辞，光彩射人，耸动左右，天子悔焉。汉人怜其远嫁，为作此歌。晋·石崇妓绿珠善舞，以此曲教之，而自制新歌曰："我本汉家子，将适单于庭，昔为匣中玉，今为粪土英。"晋文王讳昭，故晋人谓之《明君》。此中朝旧曲，今为吴声，盖吴人传受讹变使然。

《凤将雏》，汉世旧曲也。

《明之君》，本汉世《鞞舞》曲也。梁武时，改其辞以歌君德。

《铎舞》，汉曲也。

《白鸠》，吴朝《拂舞》曲也。杨泓《拂舞序》曰："自到江南，见《白符舞》，或言《白凫鸠》，云有此来数十年。察其辞旨，乃是吴人患孙皓虐政，思属晋也。"隋牛弘请以《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》等舞陈之殿庭，帝从之，而去其所持巾、拂等。

《白纻》，沈约云：纻本吴地所出，疑是吴舞也。梁帝又令约改其辞，其《四时白纻》之歌，约集所载是也。今中原有《白纻曲》，辞旨与此全殊。

《子夜》，晋曲也。晋有女子夜造此声，声过哀苦，晋日常有鬼歌之。

《前溪》，晋车骑将军沈玩所制。

《阿子》及《欢闻》，晋穆帝升平初，歌毕，辄呼"阿子汝闻否"，后人演其声以为此曲。

《团扇》，晋中书令王珉与嫂婢有情，爱好甚笃。嫂捶挞婢过苦，婢素善歌、而珉好捉白团扇，故云："团扇复团扇，持许自遮面。憔悴无复理，羞与郎相见。"

《懊侬》，晋隆安初民间讹谣之曲。歌云："春草可揽结，女儿可揽撷。"齐太祖谓之《中朝歌》。

《长史变》，晋司徒左长史王廞临败所制。

《督护》，晋、宋间曲也。彭城内史徐逵之为鲁轨所杀，徐，宋高祖长婿也，使府内直督护丁旿殡敛之。其妻呼旿至阁下，自问敛逵之事，每问辄叹息曰："丁督护！"其声哀切。后人因其声广其曲焉。今歌是宋孝武帝所制，云："督护上征去，侬也恶闻许，愿作石尤风，四面断行旅。"

《读曲》，宋人为彭城王义康所制也，有死罪之辞。

《乌夜啼》，宋临川王义庆所作也。元嘉十七年，徙彭城王义康于豫章。义庆时为江州，至镇，相见而哭，为帝所怪，征还宅，大惧。妓妾夜闻乌啼声，扣斋阁云："明日应有赦。"其年更为南兖州刺史，作此歌。故其和云："笼窗窗不开，乌夜啼，夜夜望郎来。"今所传歌似非义庆本旨。辞曰："歌舞诸少年，娉婷无种迹。菖蒲花

可怜，闻名不相识。”

《石城》，宋臧质所作也。石城在竟陵，质尝为竟陵郡，于城上眺瞩，见群少年歌谣通畅，因作此曲。歌云："生长石城下，开门对城楼。城中美年少，出入见依投。”

《莫愁乐》，出于《石城乐》。石城有女子名莫愁，善歌谣，《石城乐》和中复有“莫愁”声，故歌云："莫愁在何处？莫愁石城西。艇子打两桨，催送莫愁来。”

《襄阳乐》，宋随王诞之所作也。诞始为襄阳郡，元嘉二十六年，仍为雍州，夜闻诸女歌谣，因作之。故歌和云："襄阳来夜乐。”其歌曰："朝发襄阳来，暮至大堤宿，大堤诸女儿，花艳惊郎目。”裴子野《宋略》称："晋安侯刘道彦为雍州刺史，有惠化，百姓歌之，号《襄阳乐》。”其辞旨非也。

《栖乌夜飞》，沈攸之元徽五年所作也。攸之未败之前，思归京师，故歌和云："日落西山还去来！”

《估客乐》，齐武帝之制也。布衣时常游樊、邓，追忆往事而作歌曰："昔经樊、邓役，阻潮梅根渚。感忆追往事，意满情不叙。”使太乐令刘瑶教习，百日无成。或启释宝月善音律，帝使宝月奏之，便就，敕歌者常重为感忆之声。梁改其名为《商旅行》。

《杨伴》，本童谣歌也。齐隆昌时，女巫之子曰杨

旻，旻随母入内，及长，为后所宠。童谣云："杨婆儿，共戏来。"而歌语讹，遂成杨伴儿。歌云："暂出白门前，杨柳可藏乌，欢作沉水香，侬作博山炉。"

《骁壶》，疑是投壶乐也。投壶者谓壶中跃矢为骁壶，今谓之骁壶者是也。

《常林欢》，疑是宋、梁间曲。宋、梁世，荆、雍为南方重镇，皆皇子为之牧。江左辞咏，莫不称之，以为乐土，故随王作《襄阳》之歌，齐武帝追忆樊、邓。梁简文乐府歌云："分手桃林岸，送别岘山头。若欲寄音信，汉水向东流。"又曰："宜城投（音豆）酒今行熟，停鞍系马暂栖宿。"桃林在汉水上，宜城在荆州北。荆州有长林县。江南谓情人为欢。"常"、"长"声相近，盖乐人误谓"长"为"常"。

《三洲》，商人歌也。商人数行巴陵三江之间，因作此歌。

《采桑》，因《三洲曲》而生此声也。

《春江花月夜》、《玉樹后庭花》、《堂堂》，并陈后主所作。叔宝常与宫中女学士及朝臣相和为诗，太乐令何胥又善于文咏，采其尤艳丽者以为此曲。

《泛龙舟》，隋炀帝江都宫作。

余五曲，不知谁所作也。

其辞类皆浅俗，而绵世不易，惜其古曲，是以备论之。其他集录所不见，亦阙而不载。

【今译】《白雪》，是周朝的乐曲呀。

“平调”、“清调”、“瑟调”，都是周朝房中曲留传下来的音调呀。汉时叫做三调① 。

《公莫舞》，晋朝、南朝宋叫做《巾舞》。关于它的说法是：汉高祖同项籍在鸿门相会，项庄舞剑，要杀高祖，项伯也起舞，用衣袖来隔开它，还说公（你）莫要伤害沛公呀。汉时人们感激他，所以舞时用巾，用以象征项伯衣袖的原来样式呀。

《巴渝》舞，汉高帝（刘邦）所做的呀。高帝从蜀汉出发去打项羽，用版楯蛮做先锋，这些人勇敢而善于战斗，喜欢歌舞，高祖看了他们的歌舞说：“这是武王伐纣的歌舞呀。”叫乐工学习它，叫做《巴渝》。渝，是美好呀。亦说是巴蜀有渝水，所以这样叫它。魏、晋时改了它的名称，南朝梁重新叫它《巴渝》，隋文帝废止了它。

《明君》，汉元帝的时候，匈奴的单于来朝见，元帝下诏把王嫱配给他。王嫱就是昭君呀。到将要离开的时候，入朝辞别皇帝，她美丽得光彩射人，轰动左右，皇帝都后悔啦。人们②可怜她嫁到远处去，因此做了这首歌。晋朝石崇的家妓绿珠善于歌舞，石崇把这首歌曲教她，而且自己做新的歌辞说：“我本来是汉朝的女子，将要去到单于的殿庭，以前是宝匣中的珠

玉，从今成为粪土上的花朵。”晋文帝名昭③，所以晋朝人叫它《明君》。这是中原的传统歌曲，现在是“吴声”歌曲，这是江南人传受变化而成的。

《凤将雏》，是汉朝的传统歌曲呀。

《明之君》，本来是汉朝《鞞舞》的乐曲呀。梁武帝（萧衍）的时候，改它的歌辞用以歌颂皇帝的德行。

《铎舞》，是汉朝的乐曲呀。

《白鸠》，是三国吴的《拂舞》乐曲呀。杨泓《拂舞序》说："自从到了江南，见到《白符舞》，或者说《白凫鸠》，据说已经有了几十年。考察它的歌辞内容，乃是江南人厌恨孙皓的暴虐统治，想归属晋朝呀。”隋朝牛弘请求把《鞞》、《铎》、《巾》、《拂》等舞在殿庭上演奏，隋文帝同意了，只是去掉它们所用的巾、拂等舞具。

《白纻》，沈约说：纻本来是江南所出产的，怀疑它是江南的歌舞呀。梁武帝又叫沈约改它的歌辞，那首《四时白纻》的歌辞，沈约文集里所载的就是呀。现在中原有《白纻曲》，歌辞内容与此完全不同。

《子夜》，是晋时的歌曲呀。晋时有女子叫子夜做出这种歌声，歌声十分悲哀，晋时常有鬼唱它。

《前溪》，晋朝车骑将军沈玩所做。

《阿子》和《欢闻》，晋穆帝升平初年（元年 357 年），歌唱结束时，总要呼唤“阿子你听到没有”，后来的人发展它的声音成为这个曲子。

《团扇》，晋朝的中书令王珉和他嫂子的婢女有感情，相爱很深。他嫂子把婢女打得十分痛苦，婢女素来善于唱歌，而王珉喜欢拿着白团扇，所以歌中唱道："团扇呀团扇，拿它自遮脸，憔悴无法说，羞和郎相见。"

《懊侬》，晋时隆安初年(元年 397 年)民间流传的歌曲。歌里说："春草可以打结，女子可以采摘。"④ 齐太祖（萧道成）常说它是《中朝歌》。

《长史变》，晋朝司徒左长史王廞将近失败时所做。

《督护》，东晋、刘宋之间的歌曲呀。彭城内史徐逵之被鲁轨所杀，徐逵之，是宋高祖(刘裕)的大女婿呀，让府内直督护丁旿去殡敛他。徐逵之的妻子叫丁旿到楼阁下面，亲自询问殡敛徐逵之的事情，每发问总叹息着说："丁督护！"声音很悲痛，后来人用这种声音发展为歌曲啦。现在的歌辞是宋武帝（刘裕)⑤ 所做，它说："督护远行去，我也怕听这些，但愿变成石尤风⑥，四面挡断人们来去。"

《读曲》，刘宋时人因为彭城王刘义康的事所做的呀，歌辞里有关于死罪的话。

《乌夜啼》，宋朝临川王刘义庆所做的呀。元嘉十七年(440年)，流放彭城王刘义康在豫章。刘义庆当时在统治江州，刘义康到达江州时，两人相见时都哭了，被皇帝所怪罪，征召他回去，他十分恐惧。他的妓妾夜里听到乌鸦的叫声，敲着他住的斋阁说："明天当有赦免。"这一年重新做南兖州刺史，做了这首歌。所以歌的衬腔说："囚笼的窗呀窗子不开，乌鸦夜里

叫，夜夜盼望你来。”⑦ 现在所传的歌似乎不是刘义庆本来的意思。歌辞说:“歌舞着的少年们,轻盈得看不出踪迹。菖蒲花可怜可爱,听到名声不相识。”

《石城》,宋时臧质所做的呀。石城在竟陵郡，臧质曾经在竟陵郡做官，在城上远望，看见好多少年人歌唱得十分高兴,因此做了这首曲子。歌里说:“生长在石城下面,开门就对着城楼,城中美好的少年,进出都互相依投。”

《莫愁乐》，是《石城乐》发展出来的。石城有个女子名叫莫愁，很会唱歌，《石城乐》的衬腔里还有“莫愁”的声辞，所以歌里说:“莫愁在哪里？莫愁在石城西,小艇打着两支桨，催送莫愁到来。”

《襄阳乐》，宋朝随王刘诞所做的呀。刘诞先是统治襄阳郡,元嘉二十六年(449 年),又去统治雍州,夜里听到好多女子唱歌，因此做了这个乐曲。所以歌的衬腔说:“襄阳来夜乐。”这首歌说:“朝晨从襄阳出发,傍晚到大堤投宿，大堤的许多女子,花梢使你惊目。”裴子野《宋略》说:晋安侯刘道彦做雍州刺史,政事清明,百姓歌唱他，叫做《襄阳乐》。”歌辞内容不是一回事呀。

《栖乌夜飞》，沈攸之在元徽五年(477 年)所做的呀。沈攸之没有失败之前,想回京城，所以歌里的衬腔说:“日落西山回去来!”

《估客乐》,齐武帝萧赜的作品呀。他没有做皇帝时常来往于樊城、襄阳之间，回忆往事而做歌说:“从前经常在樊城、襄

阳奔波，涨潮被阻在梅根渚。惆怅地追忆往事，满腔心意难宣叙。”叫太乐令刘瑶教乐工们习唱，一百天都不成功。有人说僧人宝月懂音乐，皇帝叫宝月谱乐，就成功了，命令歌手常重唱出这种怀旧的声情来。梁朝改名为《商旅行》。

《杨伴》，本来是童谣歌曲呀。齐朝隆昌时(494年)，女巫的儿子叫杨旻，跟随母亲进宫，到长大以后，被皇后所宠。童谣说:“杨婆的儿，一起戏耍来。”因为歌辞传错了，就成为杨伴儿。歌里说:“暂时走出白门前，杨柳里面可以藏鸟，情人做沉香木，我就做博山炉⑧。”

《骁壶》，怀疑是投壶⑨的乐曲呀。投壶的人把壶里跳出矢来叫做骁壶，现在叫它骁壶该就是呀。

《常林欢》，怀疑是宋、梁之间的乐曲。宋、梁的时候，荆州、襄阳是南方的重要地方，都是皇子去统治，江南人赋诗，无不称道它，把它作为好地方，所以随王刘诞做《襄阳》的乐歌，齐武帝(萧赜)追忆樊城、襄阳(做《估客乐》)。梁简文帝(萧纲)的乐府歌说:“分手在桃林岸，送别在岘山头。若要寄个音信，要汉水向东流。”又说:“宜城酿的酒现在该熟了，停下骏马来暂时留住。”桃林在汉水的上游，宜城在荆州的北边。荆州有长林县。江南把情人叫做“欢”。“常”和“长”声音相近，大概乐工们误说“长”成为“常”。

《三洲》，商人的歌曲呀。商人经常来往在巴陵三江之间，因此做这首歌。

《采桑》，是从《三洲曲》发展出这首歌曲的呀。

《春江花月夜》、《玉树后庭花》、《堂堂》，都是陈后主(陈叔宝)所做。陈叔宝常和宫里的女学士以及朝臣们唱和做诗，太乐令何胥又很会做诗，采用唱和诗中特别艳丽的做成这些歌曲。

《泛龙舟》，隋炀帝在扬州的行宫时所做。

其余五首曲子，不知道是谁做的呀。

以上歌曲的歌辞大多浅俗，然而流传不变，爱惜它们都是古曲，因此尽量加以论列。其他在集录中看不见的，也缺而不加记载。⑩

---

① 汉时叫做“相和三调”，魏以后叫“清商三调”。

② 原文“汉人”，可以解为汉族人，也可解为汉朝人。但汉族的汉原来是从汉朝得来的，现在即泛译为人们。

③ 晋朝是从武帝司马炎开始的，“文帝”是对司马昭的追封，但也因此要避讳，把“昭君”称为“明君”。

④ 《晋书·五行志》说这歌词反映了桓玄篡位被诛后，“玄之宫女及逆党之家子女妓妾悉为军赏……故言时则(三月)草可结，事则(军赏)女可撷也”。

⑤ “武帝”是刘裕的帝号，前文“高祖”是他死后的庙号。

⑥ “石尤风”，逆风。有这样的传说：石氏女嫁给尤郎，尤郎远商不归，石氏忆念而死。死前叹道：“吾恨不能阻其行，以至于此。今凡有商旅远行，吾当起大风为天下妇人阻之。”此后，船遇打头逆风，人们就说这是“石尤风”。

⑦ 这是盼望有好事的意思，下面的歌辞则只表达一种爱慕之情，所以说“似非义庆本旨”。

⑧ 这是一首难割难舍的情歌。“沉香木”是供熏香用的香料，“博山炉”是熏香用的香炉，它们总是连在一起的。

⑨ “投壶”是古人宴会时的一种游戏，用一种特制的壶，宾主轮流投矢(箭)其中，中多者胜。

⑩ 整个这段文字即承前段文字逐个讲四十四个乐曲的情况。没有讲的就是“集录所不见”的。所谓“集录”所见，即这里讲的，都见于《宋书》、《晋书》的乐志，但文字不尽相同。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1067页)

……沈约《宋书》志江左诸曲哇淫，至今其声调犹然。观其政已乱，其俗已淫，既怨且思矣。而从容雅缓，犹有古士君子之遗风，他乐则莫与为比。……

【今译】……①沈约《宋书》说江南的各种乐曲复杂好听②，到现在它们的声调还是这样。可以看到南朝的政事已经紊乱，南朝的风俗已经放纵，人们既怨恨又思念啦③。然而表现得从容雅致徐缓，还有古代士大夫的传统格调，其他乐曲没法和它比拟。……④

---

① 原文讲服饰、人数、舞姿，节略。

② "哇淫"，是从封建的传统观念出发对俗乐的污蔑之辞，原因俗乐比雅乐复杂好听。

③ 《礼记·乐记》："治世之音安，以乐其政和；乱世之音怨，以怒其政乖；亡国之音哀，以思其民困。"这里的话即由此而来，意思是说这些乐曲是乱世、亡国之音。

④ 接着说清乐的乐器组合，辑译在"乐器"类。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1068页)

自长安以后，朝廷不重古曲，工伎转缺，能合于管弦者，唯《明君》、《杨伴》、《骁壶》、《春歌》、《秋歌》、《白雪》、《堂堂》、《春江花月》等八曲。旧乐章多或数百言，武太后时，《明君》尚能四十言，今所传二十六言，就中讹失，与吴音转远。刘贶以为宜取吴人使之传习，以问

歌工李郎子。李郎子北人，声调已失，云学于俞才生。才生，江都人也。今郎子逃，“清乐”之歌阙焉。又闻“清乐”唯《雅歌》一曲，辞典而音雅，阅旧记，其辞信典。汉有《盘舞》，今隶“散乐”部中。又有《幡舞》、《扇舞》，并亡。

自周、隋已来，管弦杂曲将数百曲，多用“西凉乐”，鼓舞曲多用“龟兹乐”，其曲度皆时俗所知也。惟弹琴家犹传楚、汉旧声，及“清调”、“瑟调”、蔡邕杂弄，非朝廷郊庙所用，故不载。

【今译】 自从长安变乱以后①，朝廷不重视古曲，乐工越来越短缺，能够用管弦乐演奏的，只有……② 八首曲子。过去乐章多的达到几百句，武则天的时候，《明君》还能记四十句，现在所传的二十六句，其中传授失误③，和江南语言越来越远。刘贶以为应该用江南人叫他传习，把这事去问唱歌的乐工李郎子。李郎子是北方人，声调已经失误，说是从俞才生学来的。俞才生，是扬州人呀。现在李郎子又不在了④，“清乐”的歌就失传了。还听说“清乐”中只有《雅歌》一首，歌辞典雅音乐雅正，看过去的记载，它的歌辞实在文雅。汉时有盘舞，现在隶属于散乐部里面。还有《幡舞》、《扇舞》，都已经失传。

自从北周、隋朝以来，管弦乐的杂曲将近几百首，大多用“西凉乐”，歌舞曲大多用“龟兹乐”，它们的曲调都是一般人所

知道的呀。只有弹琴家还传下楚、汉的传统音乐⑤，以及“清调”、“瑟调”、蔡邕所做的琴曲。这些不是朝廷祭祀天地祖先所用的，所以不记载。

---

① 意指安史之乱，长安沦陷重新收复以后。
② 乐曲名译文从略。
③ 原文“就中”原作“就之”，据点校本《校勘记》改。
④ 点校本《校勘记》说：“今郎子逃”，《通典》卷一百四十六作“自郎子亡后”，《唐会要》卷三十三作“郎子亡后”，《乐府诗集》卷四十四作“后郎子亡去”。“亡”有“逃”义，但更可能是亡故。现即泛译为不在。
⑤ “楚、汉旧声”可以指实为楚声的遗留，因为江南原属荆楚之地，音乐应属楚声范围。汉朝的宫廷又都是“乐楚声”的，现亦泛译为传统音乐。

新唐书卷二十二·志第十二·礼音乐十二（474页）

周、隋管弦杂曲数百，皆西凉乐也。鼓舞曲，皆龟兹乐也。唯琴工犹传楚、汉旧声及“清调”，蔡邕五弄、“楚调”四弄，谓之“九弄”。隋亡，清乐散缺，存者才六十三曲。其后传者：“平调”、“清调”，周“房中乐”遗声也；《白雪》，楚曲也；《公莫舞》，汉舞也；《巴渝》，汉高帝命工人作也；《明君》，汉元帝时作也；《明之君》，汉《鞞舞》曲也；《铎舞》，汉曲也；《白鸠》，吴《拂舞》曲也；《白纻》，吴舞也；《子夜》，晋曲也；《前溪》，晋车骑将军沈玩作也；《团扇》，晋王珉歌也；《懊侬》，晋隆安初谣也；《长史》，晋司徒左长史王廞作也；《丁督护》，晋、宋间曲也；

《读曲》,宋人为彭城王义康作也;《乌夜啼》,宋临川王义庆作也;《石城》,宋臧质作也;《莫愁》,《石城乐》所出也;《襄阳》,宋随王诞作也;《乌夜飞》,宋沈攸之作也;《估客乐》,齐武帝作也;《杨叛》,北齐歌也;《骁壶》,投壶乐也;《常林欢》,宋、梁间曲也;《三洲》、商人歌也;《采桑》,《三洲曲》所出也;《玉树后庭花》、《堂堂》,陈后主作也;《泛龙舟》,隋炀帝作也。又有《吴声四时歌》、《雅歌》、《上林》、《凤雏》、《平折》、《命啸》等曲,其声与其辞皆讹失,十不传其一二。

【今译】(略)[1]

---

① 《新唐书》的这段文字,似乎是前面辑译的《旧唐书》相应文字的概括,虽然基本相同,但也有不同之处,故抄辑存参,译文则从略。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二(474—475页)

盖唐自太宗、高宗作三大舞,杂用于燕乐,其他诸曲出于一时之作,虽非纯雅,尚不至于淫放。武后之祸,继以中宗昏乱,固无足言者。玄宗为平王,有散乐一部,定韦后之难,颇有预谋者。及即位,命宁王主藩邸乐,以亢太常,分两朋以角优劣。置内教坊于蓬莱宫

侧，居新声、散乐、倡优之伎，有谐谑而赐金帛朱紫者。……

【今译】 大概唐朝自从太宗(李世民)、高宗(李治)做了三大舞①，夹杂在燕乐里使用，其他各种乐曲只是一时之间的作品，虽然不是纯粹的雅乐，还不至于过分放纵。武则天篡位，接着中宗(李显)昏乱，实在没有什么值得说的。玄宗(李隆基)做平王时，自己有一部散乐，在发难平定韦后的行动中，很有一些人参预的②。到即位以后，叫宁王主持原来做平王时的家乐，和太常管辖的音乐相抗衡，分列两边比赛高低③。设置内教坊在蓬莱宫的旁边，里面住着新乐、散乐、倡优等乐伎，有因为能滑稽取乐而赐予钱物官职的④。……

---

① 指《七德舞》、《九功舞》、《上元舞》，见前“雅乐”有关辑文。

② 意为乐工也参预了这一行动。

③ 唐·崔令钦《教坊记·序》说：玄宗之在藩邸，有散乐一部，戢定妖氛，颇籍其力。及膺大位，且羁縻之。常于九曲阅太常乐。……凡戏，辄分两朋，以判优劣，则人心竞勇，谓之“热戏”，于是诏宁王主藩邸之乐以敌之。这里《新唐书》的记述，当即据此。

④ “朱紫”是不同官阶的不同服色，用以代替官职。以下尚有袁楚客对此“极谏”句，节略。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二 (478页)

大中初，太常乐工五千余人，俗乐一千五百余人。宣宗每宴群臣，备百戏。帝制新曲，教女伶数十百人，衣珠翠缇绣，连袂而歌，其乐有《播皇猷》之曲，舞者高

冠方履，褒衣博带，趋走俯仰，中于规矩。又有《葱岭西曲》，士女蹹歌为队，其词言葱岭之民乐河、湟故地归唐也。

咸通间，诸王多习音声、倡优、杂戏，天子幸其院，则迎驾奏乐。是时，藩镇稍复舞《破阵乐》，然舞者衣画甲，执旗旆，才十人而已。盖唐之盛时，乐曲所传，至其末年，往往亡缺。

周、隋与北齐、陈接壤，故歌舞杂有四方之乐。至唐，东夷乐有高丽、百济，北狄有鲜卑、吐谷浑、部落稽，南蛮有扶南、天竺、南诏、骠国，西戎有高昌、龟兹、疏勒、康国、安国，凡十四国之乐，而八国之伎列于十部乐。

【今译】 大中初年（元年 847 年），太常雅乐的乐工五千多人，俗乐的乐工一千五百多人。宣宗（李忱）每常宴请百官，都备有百戏。皇帝做了新的曲子，教女艺人百来人，穿载着珠翠绣衣，手挽手地歌唱，其中有《播皇猷》一首曲子，跳舞的人戴高帽着方头鞋，宽大的衣服和带子，跑呀走呀俯身仰起，都符合一定的规矩。还有一首《葱岭西曲》，男男女女成队地踏歌，它的歌词内容是说葱岭一带的老百姓乐于河、湟这些地方回归唐朝呀。

咸通年间（860—874年），许多亲王都爱好音乐和各种杂戏，皇帝到他家的时候，就奏着乐接驾。这时，地方的长官里也有些跳《破阵乐》舞的，然而跳舞的人穿着画的衣甲，手拿旗帜，不过十个人罢了。因为唐朝兴盛时的乐曲虽然流传下来，到了它的末年，往往不再完全。

北周、隋朝同北齐、陈朝连接，所以它们的歌舞兼有各处的乐舞。到了唐朝……①

① 以下各地乐名，不译。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二（1068页）

"西凉乐"者，后魏平沮渠氏所得也。晋、宋末，中原丧乱，张轨据有河西，苻秦通凉州，旋复隔绝。其乐具有钟磬，盖凉人所传中国旧乐，而杂以羌胡之声也。魏世共隋咸重之。……

【今译】"西凉乐"，北魏灭掉沮渠蒙逊时所获得的呀。东晋、南朝宋的末年，中原地区动乱，张轨占据了河西一带，苻氏的前秦打通了凉州，不久又隔断了。这种乐使用钟磬，因为是西凉人所传的中原传统音乐，而又加上羌胡的民族音乐呀。北魏和隋朝都重视它。……①

① 讲乐工人数、服饰的文字节略，讲乐器组合的文字另行辑译入"乐器"类。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1069页)

……后魏有曹婆罗门,受龟兹琵琶于商人,世传其业,至孙妙达,尤为北齐高洋所重,常自击胡鼓以和之。周武帝聘虏女为后,西域诸国来媵,于是龟兹、疏勒、安国、康国之乐,大聚长安。胡儿令羯人白智通教习,颇杂以新声。张重华时,天竺重译贡乐伎,后其国王子为沙门来游,又传其方音。宋世有高丽、百济伎乐。魏平冯跋,亦得之而未具,周师灭齐,二国献其乐。隋文帝平陈,得"清乐"及《文康礼毕曲》,列九部伎,百济伎不预焉。炀帝平林邑国,获扶南工人及其匏琴,陋不可用,但以天竺乐转写其声,而不齿乐部。西魏与高昌通,始有高昌伎。我太宗平高昌,尽收其乐,又造《讌乐》,而去《礼毕曲》。今著令者,惟此十部。虽不著令,声节存者,乐府犹隶之。德宗朝,又有骠国亦遣使献乐。

【今译】……① 北魏有个曹婆罗门,跟(西域的)商人学习龟兹琵琶,世代传授这门技术,到孙子曹妙达,尤其被北齐文宣帝高洋所看重,高洋常常自己打着胡鼓② 来合奏。北周武帝宇文邕聘娶突厥的公主做皇后,西域各国都来陪嫁,于是龟兹、疏勒、安国、康国的音乐,都聚集到了长安。西域来的乐人

叫羯族人白智通教习，很有些新的音调。前凉张重华的时候(346—355年)，天竺国通过几重翻译贡献乐伎，以后他们国家的王子做了和尚来游历，又传来他们的音乐。南朝宋的时候有高丽、百济的伎乐③。北魏灭了北燕冯跋，也得到它，却不够完备。北周的军队灭掉了北齐，这两个国家来进献他们的乐伎。隋文帝灭了陈，得到"清乐"以及《文康礼毕曲》，列为九部伎，百济伎不在里面啦。隋炀帝打林邑国，得到扶南的乐工和它的匏琴④，简陋得不能使用，只是用天竺乐演奏它的音调，却不列入乐部。西魏同高昌通好，才有了高昌伎。唐太宗(李世民)灭了高昌，全部收得它的乐伎，又做了《宴乐》，同时去掉《礼毕曲》。现在载入法令的，只有这十部。虽然不载入法令，音乐存在的，乐府还是管理它。德宗(李适)的时候(780—805年)，又有骠国⑤也派遣使者来献乐伎。

① 引《周官》讲"四夷之乐"的文字节略。
② "胡鼓"，大约是今维吾尔族的手鼓达卜。
③ "高丽"、"百济"，均在今朝鲜境内。
④ "林邑"、"扶南"均在今越南境内。"匏琴"大约即现在越南的独弦琴。
⑤ "骠国"，今缅甸。参看"雅乐"部分有关文字。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1070页)

"高丽乐"……武太后时尚二十五曲，今惟习一曲，衣服亦寖衰败，失其本风。

"百济乐"，中宗之代，工人死散。岐王范为太常卿，复奏置之，是以音伎多阙。……

【今译】“高丽乐”……①武则天时候还有二十五首曲子，现在②只会一首曲子，衣服也越来越破旧，失掉了它本来的风味。

“百济乐”，中宗(李显)的时候(705—710年)，乐工们死的死散的散。岐王李范做太常卿，重新奏请设置，因此音乐工伎大多不全。……③

①③ 有关舞人服饰的文字节略。乐器组合另辑入“乐器”部分。
② 指中唐以后，因为《旧唐书》是根据当时的材料编撰的。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1071页)

……又有新声河西至者，号胡音声，与“龟兹乐”、“散乐”俱为时重，诸乐咸为之少寝。

【今译】……①又有从河西传来的新音调，称胡音声，同“龟兹乐”、“散乐”都受到当时人们的重视，各种乐舞都因此显得减色。

① 讲“南蛮、北狄国俗”，舞者发式的文字删节。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1071—1072页)

“北狄乐”，其可知者鲜卑、吐谷浑、部落稽三国，皆

马上乐也。“鼓吹”本军旅之音，马上奏之，故自汉以来，“北狄乐”总归鼓吹署。后魏乐府始有“北歌”，即“魏史”所谓“真人代歌”是也。代都时，命掖庭宫女晨夕歌之。周、隋世，与“西凉乐”杂奏。今存者五十三章，其名目可解者六章：《慕容可汗》、《吐谷浑》、《部落稽》、《钜鹿公主》、《白净王太子》、《企喻》也。其不可解者，咸多可汗之辞。按今大角，此即后魏世所谓“簸逻回”者是也。其曲亦多可汗之辞。北虏之俗，呼主为可汗。吐谷浑又慕容别种，知此歌是燕、魏之际鲜卑歌，歌辞虏音，竟不可晓。梁有《钜鹿公主歌辞》，似是姚苌时歌，其辞华音，与北歌不同。梁乐府鼓吹又有《大白净皇太子》、《小白净皇太子》、《企喻》等曲。隋鼓吹有《白净皇太子》曲，与北歌校之，其音皆异。开元初，以问歌工长孙元忠，云自高祖以来，代传其业。元忠之祖受业于侯将军，名贵昌，并州人也，亦世习北歌。贞观中，有诏令贵昌以其声教乐府。元忠之家世相传如此，虽译者亦不能通知其辞，盖年岁久远，失其真矣。丝桐惟琴，曲有胡笳声。大角，金吾所掌。

【今译】“北狄乐”，现在知道的有鲜卑、吐谷浑、部落稽三个民族① 的，都是马上的音乐呀。“鼓吹”本来是军乐，在马

上吹奏，所以从汉代以来，“北狄乐”全部归属于鼓吹署。北魏的乐府里开始有“北歌”，就是北魏史书上所说的“真人代歌”呀。北魏早期在代都的时候，叫后宫的宫女们早晚都唱它。北周、隋朝的时候，同“西凉乐”一起演奏。现在留存的五十三个乐章，其中名目可以理解的六个乐章：……②。那些不能理解的，很多是关于可汗的歌辞。查考现在的大角③，这就是北魏时候的所谓“簸逻回”呀。这首歌曲也有很多关于可汗的歌辞。北方民族的习俗，称君主为可汗。吐谷浑是慕容氏的分支，可知这首歌是前燕④、北魏之际的鲜卑歌曲，歌辞是民族语言，完全不能懂。南朝的梁有《钜鹿公主》歌辞，似乎是后秦姚苌时的歌曲，它的歌辞是汉族语言，和“北歌”不同。梁朝的乐府“鼓吹”曲还有……⑤等曲子。隋朝的“鼓吹”有《白净皇太子》曲，和“北歌”比较起来，它的音调都不同。开元初年(元年713年)，把这事问唱歌的乐工长孙元忠，他自说从他的高祖起，几代都世传这一行。长孙元忠的祖父，跟侯将军学习，侯将军名叫贵昌，是并州的人呀，也世代唱“北歌”。贞观年间(627—649年)，皇帝诏令侯贵昌用他的声乐技术教乐府的工伎。长孙元忠的家世相传这样，虽然翻译过的也不能通晓它的辞意，大概年代久了，已经失真啦。丝弦和桐木做的乐器只有琴，琴曲有表现胡笳声的⑥。大角，是金吾卫士所职掌的。

① “国”是民族国家，其实是民族。

②⑤ 乐曲名，译文从略。

③ “大角”，这段文字最后提到时是乐器，即大型的角。这里下文的“簸逻回”倘作为曲名，则“大角”也似乎是一种曲调的名称了。《新唐书·礼乐志》

相应文字作"金吾所掌有大角，即魏之'簸逻回'。工人谓之角手，以备鼓吹。"则"簸逻回"是"大角"这个乐器的异称。

④ "吐谷浑"是鲜卑族建立的一个民族国家，慕容氏是鲜卑族的一个统治者，他建立的政权叫"前燕"。

⑥ 这里的原文不清楚，只能这样理解，才能懂。点校本在"丝桐"、"大角"后断句则不可解。

新唐书卷二百一十六下·列传第一百四十一下·吐蕃下(6103页)

唐使者始至，给事中论悉答热来议盟，大享于牙右，饭举酒行，与华制略等，乐奏《秦王破阵曲》，又奏《凉州》、《胡谓》、《录要》杂曲。百伎皆中国人。

【今译】 唐朝的使者才到，吐蕃的给事中论悉答热就来会盟，在牙帐大摆筵席，筵席上面的礼仪①，同唐朝的制度大致一样，音乐演奏《秦王破阵乐》，又演奏《凉州》、《胡渭州》、《录要》等各种杂曲。各种艺人都是汉族人②。

① "饭举酒行"，指吃喝时礼让的礼节。

② 这是长庆二年(822年)的事。吐蕃今西藏。

新唐书卷二百二十二上·列传第一百四十七上·南蛮上(6275页)

……有笛工、歌女，皆垂白，示滋曰："此先君归国时，皇帝赐胡部、龟兹音声二列，今丧亡略尽，唯二人

故在。”

【今译】……① 有吹笛的乐工、歌女，头发都白了，指着他们对袁滋说：“这是我已故的父亲回国时，皇帝赐给胡部乐、龟兹乐二部，现在乐工们差不多全死了，只有这两个人还活着。”②

---

① 前文讲大历十四年(779年)以后，唐朝派袁滋去册封“异牟寻为南诏王”。以下册封以后的事。

② 这一材料略见民族之间音乐交流的一斑。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二（473—474页）

自周、陈以上，雅、郑淆杂而无别，隋文帝始分雅、俗二部，至唐更曰“部当”。

凡所谓俗乐者，二十有八调：正宫、高宫、中吕宫、道调宫、南吕宫、仙吕宫、黄钟宫为七宫；越调、大食调、高大食调、双调、小食调、歇指调、林钟商为七商；大食角、高大食角、双角、小食角、歇指角、林钟角、越角为七角；中吕调、正平调、高平调、仙吕调、黄钟羽、般涉调、高般涉为七羽。皆从浊至清，迭更其声，下则益浊，上则益清，慢者过节，急者流荡。其后声器寖殊，或有宫调之名，或以倍四为度，有与律吕同名而声不近雅者，

其宫调乃应夹钟之律，燕设用之。

丝有琵琶、五弦、箜篌、筝，竹有觱篥、箫、笛，匏有笙，革有杖鼓、第二鼓、第三鼓、腰鼓、大鼓，土则附革而为鞚，木有拍板、方响，以体金应石而备八音。倍四本属清乐，形类雅音，而曲出于胡部。复有银字之名，中管之格，皆前代应律之器也，后人失其传，而更以异名。故俗部诸曲，悉源于雅乐。

【今译】 在北周和陈朝以上的南北朝，雅乐和俗乐混杂在一起不能分别，隋文帝才分为雅、俗两个乐部，到唐朝改称叫"部当"。

大凡所谓俗乐，二十八个调：……① 。都是从低到高，一个一个改变它的声音，越往下音越低，越往上音越高，缓慢的好象没有节拍，急促的显得流动不定② 。以后音调乐器越来越不同，或者有宫调的名称，或者用"倍四"③ 做标准，有些和音律的名称相同，然而声音并不是雅乐的④ ，它的宫调相应于夹钟律，燕乐里面使用它。

……⑤ "倍四"本来属于清乐，似乎类似雅乐的音调，然而乐曲出于胡部。还有"银字"的名称，中管的形制，都是过去时代的乐器呀。后来失传了，却改换成另外的名称。所以俗部的许多乐曲，都起源于雅乐⑥ 。

---

① 二十八个调名不译。

② 前面"清"、"浊"讲音高，这两句"慢"、"急"则是讲曲调的节拍速度了。当是说俗乐不同于雅乐的这方面的特点。

③ 这里和下文的"倍四"，一则与"宫调"对称，一则说"形类雅音"，应该都是一种音调的名称，但下文出现这个名称的前后文却都是讲乐器，因此似乎又是一种乐器，可能是一名二义，可能是行文不清，总之是需要研究的问题，暂作专名引用，以便进一步探讨。

④ 原文的意思是以为律吕之名只用于雅乐。这反映了撰著者的保守思想，也反映了他对音乐实际缺乏了解。

⑤ 乐器名不译。这里讲的俗乐的乐器，只有丝、竹、匏、革、土、木六种，而无金、石之乐，撰著者从他的雅乐观点出发，仍然要"体金应石"即观念里还是有金有石"而备八音"。还有："土"只是做鼓腔，实际也不是独立的乐器；"方响"在《旧唐书》说"以铁为之"（见本书"乐器"类），当更近似。

⑥ 这也反映了撰著者的雅乐观点，实际情况恰恰相反，统治者及其文人经常是从俗乐中攫取新的东西放进雅乐里，俗乐本来是富有生气的，进入雅乐以后就逐渐窒息僵化了。
以上关于乐器的文字，本来应该辑入本书"乐器"一类，因为它是作为俗乐的一个部分来叙述的，所以辑译在这里。

旧五代史卷八十二·晋书八·少帝本纪二（1087页）

庚申，宰臣冯道等再上表请听乐，皆不允。时帝自期年之后，于宫中间举细声女乐，及亲征以来，日于左右召浅蕃军校，奏三弦胡琴，和以羌笛，击节鸣鼓，更舞迭歌，以为娱乐。常谓侍臣曰："此非音乐也。"故冯道等奏请举乐。诏旨未允而止。

【今译】 开运元年（944年）二月[①] 庚申日，皇帝的辅政大臣冯道等人一再上表请皇帝听音乐，都不允许。这时少帝（石重贵）自从他父亲石敬塘死了满一年以后，在宫里间或小

声地演奏女乐②，到亲自领兵出征③以来，每天在身边找少数民族④的军士，演奏三弦胡琴⑤，加上羌笛，打着拍板敲着鼓，反复的歌舞，作为娱乐。常对身边的侍从官说："这不是音乐呀⑥。"所以冯道等人启奏请他听音乐。皇帝不允许才作罢。

---

① 年、月据前文。开运是后晋少帝石重贵的年号。

② 后晋高祖石敬塘死于天福七年(942年)六月，按照三年之丧的丧礼规定，父死一年以后还是不能听音乐的。

③ 据前文，这年正月十三日石重贵亲征抵御契丹的"入寇"。

④ "浅蕃"，"蕃"指少数民族而言，"浅"可能意为汉化不深，译文从略。

⑤ "胡琴"，这时泛指从西域传来的弹拨乐器，并非后来的弓弦乐器。下文"羌笛"即横吹的笛子；"击节"的节，在南北朝时是节鼓，这时当指拍板。

⑥ 这句话的意思，一是说俗乐不算音乐，二是说这些不是音乐，所以在丧中军中可以演奏，不算违礼。主要应该是后一种自欺欺人的意思。

四、歌 舞 戏(戏弄)

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二（1073—1074页）

……

歌舞戏，有《大面》、《拨头》、《踏摇娘》、"窟礧子"等戏。玄宗以其非正声，置教坊于禁中以处之。

……

《大面》出于北齐。北齐兰陵王长恭，才武而面美，常著假面以对敌。尝击周师金墉城下，勇冠三军，齐人壮之，为此舞以效其指麾击刺之容，谓之《兰陵王入阵

曲》。

《拨头》出西域，胡人为猛兽所噬，其子求兽杀之，为此舞以象之也。

《踏摇娘》，生于隋末。隋末河内有人貌恶而嗜酒，常自号郎中，醉归必殴其妻。其妻美色善歌，为怨苦之辞。河朔演其曲而被之弦管，因写其妻之容。妻悲诉，每摇顿其身，故号《踏摇娘》。近代优人颇改其制度，非旧旨也。

"窟礧子"，亦云"魁礧子"，作偶人以戏。善歌舞，本丧家乐也。汉末始用之于嘉会。齐后主高纬尤所好。高丽国亦有之。

【今译】 ……①

……② 玄宗（李隆基）因为它们不是雅乐，设置教坊放在宫里。

……③

《大面》出在北齐的时候。北齐的兰陵王高长恭，武艺高强而容貌美丽，常常戴着假面对敌作战。有一次在金墉城下和北周的军队作战，比什么人都勇敢，北齐的人都称赞他的雄壮，做出这个舞来模仿他指挥、打仗的形象，叫做《兰陵王入阵曲》。

《拨头》出于西域。有个西域人被猛兽吃了，他的儿子找到猛兽把他杀掉，做出这个舞来表现它呀。

《踏摇娘》，产生在隋朝的末年。隋朝末年河内地方有个人相貌丑恶喜欢喝酒，常常自称郎中，喝醉了回家必定打他的老婆。他老婆长得美并善于唱歌，唱出怨苦的言辞。河朔地区把她唱的歌曲加上弦和管的伴奏，用以表现这个人的老婆的形象。这个人的老婆诉苦时，常摇摆她的身体，所以叫做《踏摇娘》。近代的演员已经改变了它原来的样子，不是本来的意思啦。

"窟礧子"，也叫"魁礧子"，做成土木偶人演戏。善于歌舞，本来是办丧事人家的乐舞呀。汉朝末年才用在喜庆的宴会上。北齐后主高纬尤其喜欢它。高丽国也有这种表演。

---

① 讲南北朝以前百戏的文字节略。

② 歌舞戏名译文略。

③ "婆罗门乐"、"散乐"乐器组合的文字，另辑译入"乐器"类。

旧唐书卷九十七·列传第四十七·张说(3052页)

自则天末年，季冬为泼寒胡戏，中宗尝御楼以观之。至是，因蕃夷入朝，又作此戏。说上疏谏曰："……且泼寒胡未闻典故，裸体跳足，盛德何观；挥水投泥，失容斯甚。……"自是此戏乃绝。

【今译】 自从武则天的末年（长安四年为704年），冬季

最后一个月搞"泼寒胡戏"，中宗(李显)时常在楼上看它。这时①，因为外族外国的使者来朝见，又搞这个游戏。张说上疏劝谏说："……②而且'泼寒胡'没有听说过是什么典故，赤身裸体地跳着脚，哪里看得到王朝的美德；用手泼着水掷着泥块，丧失礼仪算到了极点。……"从此这种游戏就停止了。③

① 据前文，这是唐玄宗李隆基初即位的时候，在公元七一三年。据《新唐书·本纪四、五》，神龙元年(705年)十一月，中宗李显"幸洛城南门，观泼寒胡戏"。景云二年(711年)十二月"作泼寒胡戏"。开元元年(713年)十二月"禁泼寒胡戏"。

② 原文前后引典故的从略。

③ "泼寒胡戏"并不是表演节目，而是生活中的游戏。想象在搞这种活动时，自当有热闹的音乐助兴，所以也辑译在这里，作为参考。张说的话，简要地说明了这种活动的情况。据说这就是现代南方某些少数民族(如傣族)的泼水节。

旧唐书卷一百三十五·列传第八十五·李实(3731页)

二十年春夏旱，关中大歉。实为政猛暴，方务聚敛进奉，以固恩顾，百姓所诉，一不介意，因入对，德宗问人疾苦，实奏曰："今年虽旱，谷亩甚好。"由是租税皆不免。人穷无告，乃彻屋瓦木，卖麦苗以供赋敛。优人成辅端因戏作语，为秦民艰苦之状云："秦地城池二百年，何期如此贱田园，一顷麦苗五石米，三间堂屋二千钱。"凡如此语有数十篇。实闻之怒，言辅端诽谤国政，德宗遽令决杀。

【今译】 贞元二十年(804 年)春夏天旱，关中一带灾荒。李实统治残暴，正在加紧剥削进奉朝廷，以巩固朝廷对自己的恩宠，百姓们诉苦，全不当一回事，因为到皇帝面前奏对，德宗(李适)问老百姓的疾苦，李实奏道："今年虽然天旱，田里庄稼很好。"因此租和税都不减免，人们被迫得没法，只好拆卖房屋的砖瓦木料，变卖麦苗来交赋税。艺人成辅端在戏弄中唱说，反映关中一带老百姓苦难的状况说："关中一带的城市经历了二百年，哪想到田地家园这样不值钱，一顷地的麦苗只换五石米，三间堂屋的砖瓦木料只值二千钱。"这样的话一共有几十篇。李实听到了发怒，说成辅端诽谤国家的政事，德宗立刻命令把他杀了。

旧唐书卷十七下·本纪第十七下·文宗下(544 页)

己丑，寒食节，上宴群臣于麟德殿。是日，杂戏人弄孔子。帝曰："孔子，古今之师，安得侮渎。"亟命驱出。

【今译】 ……① 这一天，杂戏的演员扮演② 孔子。皇帝说："孔子，是从古到今的师表，怎么可以侮辱。"赶快命令赶出去

① 原文易晓，译文从略，据前文，这是大和六年(832 年)的事。
② 唐代的歌舞戏称作"戏弄"(另有百戏)，但这里的"弄"是动词，即扮演。

旧五代史卷九十七·晋书二十三·列传第十二(1292 页)

教坊伶人以光远暴敛重赋，因陈戏讥之，光远殊无惭色。

【今译】 教坊里的艺人因为杨光远剥削老百姓十分厉害，因此编成戏弄来讽刺他，杨光远毫没有感到惭愧的意思①。

① 这是天福六年(941 年)左右的事，当时杨光远来朝见石敬瑭，"高祖为置曲宴"，在宴会上表演戏弄。戏弄是后来戏曲的前身。

五、民间歌唱

旧唐书卷三十七·志十七·五行(1375、1376页)

隋末有谣云："桃李子，洪水绕杨山。"炀帝疑李氏有受命之符，故诛李金才。……

调露中，高宗欲封嵩山，累草仪注，有事不行。有谣曰："不畏登不得，但恐不得登。三度征兵马，旁道打腾腾。"……

永徽末，里歌有《桑条韦也》、《女时韦也》乐。及神龙中，韦后用事，郑愔作《桑条歌》十篇上之。

龙朔中，……时里歌有《突厥盐》。……

如意初，里歌云："黄獐黄獐草里藏，弯弓射尔伤。……

垂拱以后，东都有《契苾儿歌》，皆淫艳之词。……

【今译】 隋朝末年有民谣唱道："桃李子，大水绕住杨山。"隋炀帝怀疑姓李的要做皇帝，所以杀了李金才。……①

调露年间（680年），高宗（李治）想在嵩山搞封禅的大典，几次起草了仪注，几次都有别的事不能实行。有民谣唱道："不怕上不了山②，只怕不能上山，三次调动人马，只是瞎折腾。"……

永徽末年（六年为655年），民间歌唱有《桑条韦也》、《女时韦也》两个乐曲。到神龙年间（705—707年），韦后掌权，郑愔做《桑条歌》十篇奉献。

龙朔年间（661—663年），……这时民间歌唱有《突厥盐》。……

如意初年（元年为692年），民间歌唱说："黄獐在草里躲藏，弯弓把你射伤。"……

垂拱年号以后（垂拱元年为685年），东都洛阳有《契苾儿歌》，都是淫荡的歌词。……

① 与音乐无关的原文均节略。下同。

② 《新唐书·五行志》载这首童谣，这句前多一句“嵩山凡几层”，共五句。

旧唐书卷五十一·列传第一·后妃上(2173页)

“昔高祖未受命时，天下歌《桃李子》；太宗未受命时，天下歌《秦王破阵乐》；高宗未受命时，天下歌《侧堂堂》；天后未受命时，天下歌《武媚娘》。伏维应天皇帝未受命时，天下歌《英王石州》；顺天皇后未受命时，天下歌《桑条韦也》、《女时韦也》。……

【今译】（略）[1]

① 原文是景龙二年（708年），知太史事迦叶志忠所上表文的部分。这个表文是为韦后专权制造舆论的，但从这部分文字中可见不同时间里民间曾流行过哪些歌曲。所谓“应天皇帝”，指唐中宗李显，所谓“顺天皇后”，指韦后。

旧唐书卷六十二·列传第十二·李纲(2373页)

隋开皇末，……皇太子勇尝以岁首宴宫臣，左庶子唐令则自请奏琵琶，又歌《武媚娘》之曲。

【今译】隋朝开皇末年（二十年为600年），……[1] 皇太子杨勇有一次在年初宴请太子宫的大臣们，左庶子唐令则自己请求弹奏琵琶，还唱《武媚娘》这首歌曲。

① 讲李纲职务的一句节略。

新唐书卷三十五·志二十五·五行二(919页)

永淳元年七月，东都大雨，人多殍殕。先是童谣曰:“新禾不入箱,新麦不入场，迨及八九月，狗吠空垣墙。”

【今译】 永淳元年(682年)七月，洛阳大雨，许多人饿死或者接近饿死。早有童谣唱道:“新谷不进谷箱，新麦不上院场,等到八九月间,狗叫对着空房①。”

① 末句的意思是人都饿死了。这首童谣虽然记在“大雨”之后，似乎反映的是天灾，其实，它也反映了唐初统治者对农民的残酷剥削。

旧唐书卷一百八十九下·列传第一百三十九下·儒学下(4970页)

时中宗数引近臣及修文学士,与之宴集,尝令各效伎艺,以为笑乐。工部尚书张锡为《谈容娘舞》,将作大匠宗晋卿舞《浑脱》,左卫将军张洽舞《黄麞》,左金吾卫将军杜元琰诵《婆罗门呪》，给事中李行言唱《驾车西河》,中书舍人卢兹用效道士上章。

【今译】 这时中宗（李显）多次叫他身边的臣子和文人学士，和他们一起宴会，常叫他们各自表演伎艺，作为笑乐。……①

① 谁演什么节目的文字不再翻译。诵《婆罗门呪》是模仿僧人念经的声音，“效道士上章”是模仿道士拜忏的调门。其余则或是歌或是舞。

旧唐书卷一百五·列传第五十五·韦坚(3223页)

……先是，人间戏唱歌词云：“得(丁纥反)体(都董反)纥那也，纥囊得体耶。潭里船车闹，扬州铜器多。三郎当殿坐，看唱《得体歌》。”……及此潭成，陕县尉崔成甫以坚为陕郡太守凿成新潭，又致扬州铜器，翻出此词，广集两县官，使妇人唱之，言：“得宝弘农野，弘农得宝耶，潭里船车闹，扬州铜器多。三郎当殿坐，看唱《得宝歌》。”……

【今译】 这以前，民间戏耍地唱出一首歌词说：“……①”……到这时② 广运潭开凿成功，陕县的县尉崔成甫因为韦坚做陕郡太守凿成这个新潭，又运到扬州的铜器，重新改编这首歌词，集合两县的官吏，使妇女们唱它，唱道“……”③ ……

① 这是一首戏耍性的歌曲，歌词前两句是形声起兴，中间两句在这时还是假设的情景，第五句“三郎”指唐玄宗李隆基。下面节略了几句与音乐无关的原文。

② 前文说，天宝元年开凿广运潭，“二年而成”，则这时是天宝三年(744年)。

③ 这首歌词是有意识改编原有民歌而成的，意思是吹捧韦坚在陕西(弘农)运来了扬州的财物，有意在皇帝面前邀功。歌名也从原来的《得体歌》变为《得宝歌》了。

新唐书卷一百六十八·列传第九十三·刘禹锡(5129页)

宪宗立，叔文等败，禹锡贬连州刺史，未至，斥朗州司马。州接夜郎诸夷，风俗陋甚，家喜巫鬼，每祠，歌《竹枝》，鼓吹裴回，其声伧伫。禹锡谓屈原居沅、湘间作《九歌》，使楚人以迎送神，乃倚其声，作《竹枝辞》十余篇。于是武陵夷俚悉歌之。

【今译】 宪宗(李纯)即位(806年)，王叔文等人失败，刘禹锡贬官做连州刺史，还没有到达，又贬官做朗州司马。朗州接近夜郎的各个少数民族，风俗很粗野①，家家喜欢跳神弄鬼，每当祭祀，唱《竹枝》歌，吹吹打打来回跳舞②，它的声音粗重。刘禹锡认为屈原住在沅水、湘水之间的时候做了《九歌》，让荆楚地区的人唱着它迎神送神，因此照着歌声，做《竹枝辞》十多篇③。这以后武陵地方的少数民族民间都唱它。

---

① 这里的"风俗陋甚"和下文的"其声伧伫"，都含有轻侮的意思。
② "裴回"即徘徊。意为舞步徘徊。
③ 刘禹锡《刘梦得集·竹枝词引》说：岁正月，余来建平里中，见联歌《竹枝》，吹短笛，击鼓以赴节。……其卒章激讦如吴声，虽伧伫不可分，而含思宛转，有淇濮之艳。当也是这个记述的依据之一。

旧唐书卷二十上·本纪第二十上·昭宗（762页）

七月甲戌，帝与学士、亲王登齐云楼，西望长安，令乐工唱御制《菩萨蛮》词，奏毕，皆泣下沾襟。

【今译】（略）①

① 这是乾宁四年（897年）的事。这以后十年唐朝就灭亡了。这条材料说明词牌本来是有曲调的，只是后来失传了。

新五代史卷六十二·南唐世家第二·李昇（775页）

……周师步骑数万，水陆齐进，军士作《檀来》之歌，声闻数十里。

【今译】……后周的部队步兵骑兵几万人，水路陆路一起进军，军人们做了一首名叫《檀来》的歌曲，歌唱的声音传到几十里外①。

① 据前文，这是南唐李景保大十五年（后周世宗柴荣显德四年、公元957年）冬十月以后的事。《檀来》歌的内容无可考。

新五代史卷六十三·前蜀世家第三·王建（792页）

尝与太后、太妃游青城山，宫人衣服，皆画云霞，飘然望之若仙。衍自作《甘州曲》，述其仙状，上下山谷，衍常自歌，而使宫人皆和之。

【今译】 王衍曾经和太后、太妃一起去游青城山，跟随的宫女们穿的衣服，都画着彩云，飘飘然望上去象仙女。王衍自己做了一首《甘州曲》，描写这种神仙的形状，上山下山，王衍经常自己歌唱，还叫宫女们都跟着唱①。

① 这事叙述在王衍改元乾德之前，当为前蜀王建光化元年(918年)事。《甘州曲》无可考。

人物

一、万宝常

隋书卷七十八·列传第四十三·艺术(1783页)

万宝常,不知何许人也。父大通,从梁将王琳归于齐,后复谋还江南,事泄,伏诛。由是宝常被配为乐户,因而妙达钟律,遍工八音。造玉磬以献于齐,又尝与人方食,论及声调,时无乐器,宝常因取前食器及杂物,以箸扣之,品其高下,宫商毕备,谐于丝竹,大为时人所赏。然历周洎隋,俱不得调。

开皇初,沛国公郑译等定乐,初为黄钟调。宝常虽为伶人,译等每召与议,然言多不用。后译乐成奏之,上召宝常,问其可不,宝常曰:“此亡国之音,岂陛下之所宜闻?”上不悦。宝常因极言乐声哀怨淫放,非雅正

之音，请以水尺为律，以调乐器。上从之。宝常奉诏，遂造诸乐器，其声率下郑译调二律。并撰《乐谱》六十四卷，具论八音旋相为宫之法，改弦移柱之变，为八十四调，一百四十四律，变化终于一千八百声。时人以《周礼》有旋宫之义，自汉、魏已来，知音者皆不能通，见宝常特创其事，皆哂之。至是，试令为之，应手成曲，无所凝滞，见者莫不嗟异。于是损益乐器，不可胜纪。其声雅淡，不为时人所好，太常善声者多排毁之。

又太子洗马苏夔以钟律自命，尤忌宝常。夔父威，方用事，凡言乐者，皆附之而短宝常。数诣公卿怨望。苏威因诘宝常，所为何所传受。有一沙门谓宝常曰："上雅好符瑞，有言征祥者上皆悦之，先生当言就胡僧受学，云是佛家菩萨所传音律，则上必悦，先生所为可以行矣。"宝常然之，遂如其言以答威。威怒曰："胡僧所传，乃是四夷之乐，非中国所宜行也。"其事遂寝。宝常尝听太常所奏乐，泫然而泣，人问其故，宝常曰："乐声淫厉而哀，天下不久相杀将尽。"时四海全盛，闻其言者皆谓为不然。大业之末，其言卒验。

宝常贫无子，其妻因其卧疾，遂窃其资物而逃。宝常饥馁，无人赡遗，竟饿而死。将死也，取其所著书而焚之，曰："何用此为？"见者于火中探得数卷，见行于

世。时论哀之。

开皇之世，有郑译、何妥、卢贲、苏夔、萧吉，并讨论坟籍，撰著乐书，皆为当世所用，至于天然识乐，不及宝常远矣。安马驹、曹妙达、王长通、郭令乐等能造曲，为一时之妙，又习郑声，而宝常所为，皆归于雅。此辈虽公议不附宝常，然皆心服，谓以为神。

【今译】 万宝常，不知是那里的人呀。父亲万大通，跟着南朝梁的将军王琳归附到北齐，后来又计划回江南，事情泄露了，被杀。因此万宝常被发配做乐户，因而深通音律，擅长演奏各种乐器。他造了玉磬献给北齐，有一次和人一起正在吃饭，谈论到音乐的事，这时没有乐器，万宝常就拿面前的食器和其他东西，用筷子敲击，分出声音的高低，各个音都完备，和谐得同丝竹乐器一样，十分为当时的人所赞赏。然而经过北周直到隋朝，都不能脱开乐户身份。

隋文帝(杨坚)开皇初年(元年为公元581年)，沛国公郑译等人重定乐律，开始定黄钟调。万宝常虽然是乐工，郑译等人常找来一起议论，然而他的话大多不被采用。后来郑译定乐完成后演奏，隋文帝找万宝常来，问他行不行，万宝常说："这是亡国之音，难道是你可以听的吗?"隋文帝很不高兴。万宝常因而竭力说明乐声哀怨放纵，不是雅正的音乐，请求用水尺作为音律的标准，用以调整乐器的声音。隋文帝同意了。万宝

常奉了皇帝的诏旨，就制造各种乐器，它们的声律都比郑译的音调低二律。他还写了《乐谱》六十四卷，仔细论述八音转调①的方法，在琵琶上改柱移柱的变化，成为八十四调，一百四十四律，变化直到一千八百声②。当时的人因为《周礼》③有旋宫的话，从汉、魏以来，懂音乐的人都不能通晓，见万宝常独独创制这事，都哂笑他。到这时，试着叫他办，他出手就成为曲调，没有什么阻碍，见到的人无不赞叹。他于是增减乐器，这些事记不胜记。他的乐声雅而淡，不受当时的人欢迎，太常里懂音乐的人大多排斥他。

还有太子洗马苏夔自命为懂得音律，尤其忌嫉万宝常。苏夔的父亲苏威，正在擅权，凡是谈论乐律的人，都依附他说万宝常不好。万宝常几次找公卿表示怨望。苏威因而问万宝常，他的能耐是那儿学来的。有一个僧人对万宝常说："皇帝十分喜欢符瑞④，凡是讲征祥的，皇帝都喜欢他，你先生应当说是跟西域僧人学习的，说是佛菩萨所传的音律，那么皇帝必然喜欢，你所要做的就可以实行啦。"万宝常听了他，就照他的话来答复苏威。苏威发怒说："西域僧人所传，乃是四夷之乐，不是中国所宜于施行的呀。"这事从此完了。万宝常有一次听太常所奏的音乐，忍不住掉下眼泪来，有人问他的缘故，万宝常说道："音乐的声音放纵尖厉而且悲哀，天下不久将要互相砍杀人都要死绝。"这时国家处于全盛时期，听到他这么说的都不以为然。大业末年，他的话终于应验了。

万宝常贫穷没有子女，他的老婆趁他病得起不来，就偷了

他的东西逃走了。万宝常饥饿，没有人给他吃的，终于饿死了。将死的时候，拿出他所做的书来烧掉，说道："这有什么用?" 看见的人在火里检到几卷，现在流传着。当时人都同情他。

开皇年间，有郑译、何妥、卢贲、苏夔、萧吉，都探讨典籍，著作乐书，都为当时所用，至于天赋的懂得音乐，比万宝常差远着啦。安马驹、曹妙达、王长通、郭令乐等人能作乐曲，是当时的能人，却又习惯于俗乐，而万宝常所从事的，都归于雅正。这些人虽然都不附和万宝常，却都佩服万宝常，说他似乎入神。

---

① "八音"即七音加应声。"旋相为宫"即转调。

② 郭沫若《隋代大音乐家万宝常》认为"一千八百声"误，应依《通典》作"一千八声"。郭氏该文对此都是加以肯定的，但其实并无使用价值。

③ 应是《礼记》，原话见《礼记·礼运》。

④ 这里的"符瑞"和下文的"征祥"意思都是好兆头。

二、祖 孝 孙

旧唐书卷七十九·列传第二十九·祖孝孙（2709—2710页）

祖孝孙，幽州范阳人也。父崇儒，以学业知名，仕至齐州长史。孝孙博学，晓历算，早以达识见称。

初，开皇中，钟律多缺，虽何妥、郑译、苏夔、万宝常等亟共讨详，纷然不定。及平江左，得陈乐官蔡子元、

于普明等，因置清商署。时牛弘为太常卿，引孝孙为协律郎，与子元、普明参定雅乐。时又得陈阳山太守毛爽，妙知京房律法，布琯飞灰，顺月皆验。爽时年老，弘恐失其法，于是奏孝孙从受其律。孝孙得爽之法，一律而生五音，十二律而为六十音，因而六之，故有三百六十音，以当一岁之日。又祖述沈重，依《淮南》本数，用京房旧术求之，得三百六十律，各依其月律而为一部。以律数为母，以一中气所有日为子，以母命子，随所多少，分值一岁，以配七音。起于冬至，以黄钟为宫，太蔟为商，林钟为徵，南吕为羽，姑洗为角，应钟为变宫，蕤宾为变徵。其余日建律皆依运行，每日各以本律为宫。旋宫之义，由斯著矣。然牛弘既初定乐，难复改张。至大业时，又采晋、宋旧乐，唯奏《皇夏》等十有四曲，旋宫之法，亦不施用。

高祖受禅，擢孝孙为著作郎，历吏部郎、太常少卿，渐见亲委，孝孙由是奏请作乐。时军国多务，未遑改创，乐府尚用隋氏旧文。武德七年，始命孝孙及秘书监窦琎修定雅乐。孝祖又以陈、梁旧乐杂用吴、楚之音，周、齐旧乐多涉胡戎之伎，于是斟酌南北，考以古音，作《大唐雅乐》。以十二月各顺其律，旋相为宫，制十二乐，合三十二曲、八十四调。事具《乐志》。旋宫之义，

亡绝已久，世莫能知，一朝复古，自孝孙始也。孝孙寻卒。其后，协律郎张文收复采《三礼》增损乐章，然因孝孙之本音。

【今译】 祖孝孙，是幽州范阳郡人呀。父亲叫崇儒，因为有学问知名于世，官做到齐州长史。孝孙学问渊博，通晓历法算学，很早就因为见识通达为人称道。

早先，隋朝开皇年间(581—600年)，钟律不全，虽然由何妥、郑译、苏夔、万宝常等人共同讨论，各说各的不能决定。到平定江南，得到陈朝的乐官蔡子元、于普明等人，因此设置了清商署。这时牛弘做太常卿，荐引祖孝孙做协律郎，同蔡子元、于普明一起修定雅乐。这时又得到陈朝的阳山太守毛爽，他深通京房的律法，使用候气的方法，十二个月律都应验①。毛爽这时年纪老了，牛弘唯恐他的方法失传，于是奏准皇帝叫祖孝孙跟他学习律法。祖孝孙学到了毛爽的方法，一个律又派生五个音律，十二律成为六十个音律，再乘以六倍，故此有三百六十个音律，用以应合一年的三百六十天。又祖述沈重②，依照《淮南鸿烈》里的算数③，用京房原来的方法推算它，得到三百六十律，各自跟着那一个月的律成为一个部属④。……然而牛弘这时才定了乐，难以重新改变。到大业年间(605—618年)，又采用晋、宋两朝的旧乐，只奏《皇夏》等十四个乐曲，旋宫转调的方法，也并不施用。

唐高祖(李渊)即位，升任祖孝孙做著作郎，历任吏部郎、太常少卿等职，逐渐得到信任，祖孝孙因此奏请重新作乐。这时军政大事很多，顾不上重新创作，乐府里还用隋朝的原有乐章。武德七年(624 年)，才叫祖孝孙和窦琎改定雅乐。祖孝孙又因为南朝原有的音乐杂用江南、荆楚的音调，北朝原有的音乐大多是西北民族的乐伎⑤，于是斟酌南北朝的音乐，再查考古代的音律，作成《大唐雅乐》。把十二月各自依照本月的音律⑥，旋宫转调，做十二种音乐，一共三十二曲、八十四调。这事都记载在《乐志》里⑦。旋宫转调的道理，失传已久，世人都不懂，一下子恢复古代的方法，是从祖孝孙开始的呀。祖孝孙不久死了。这以后，协律郎张文收重又采取《周礼》、《仪礼》、《礼记》的说法增减乐章，然而还是因循祖孝孙原本的音乐。

---

① 候气法，最早见《后汉书·律历志》，说是在密封的房间里，在案上插十二律的律管，上面铺灰，到每个月的大节气(如春分、夏至之类)，相应于这个月的律管上面的灰就会自已飞起来。原文“布瑨(即管)飞灰，顺月皆验”，就是讲这个意思。对于这种“候气法”，现在一般都认为是一种玄学，但也有人认为是具有科学性的。

② 沈重，南北朝时人，《魏晋南北朝音乐史料》中有关于他的辑译文字，可参阅。

③ 《淮南鸿烈》，汉武帝时刘安等撰，卷三《天文训》中有关于音律的数据。

④ 三百六十律，在音乐的实践上本来是毫无意义的，只是数据上推算的结果，人耳很难分辨这样细微的音分差异。这以前的译文也只是译其文意，以下自“以律数为母”至“由斯著矣”一段文字，也是并无实践意义的，译文就从略了。

⑤ 陈和梁是南朝最后的两个朝代，北周、北齐是北朝的最后两个朝代。这里讲的实际是南北朝时双方音乐的情况。

⑥ “十二月各顺其律”意即“月令迎气乐”。这是后汉就有的一种音乐上的玄学观点。

⑦ 《乐志》文字辑译在“雅乐”部分，可参阅。

新唐书卷九十八·列传第二十三·王珪（3888页）

帝使太常少卿祖孝孙以乐律授宫中音家，伎不进，数被让，珪与温彦博同进曰："孝孙，修谨士，陛下使教女乐，又责谯之，天下其以士为轻乎？"

【今译】 高祖李渊叫祖孝孙把音乐教给宫里的乐伎，乐伎没有进步，几次受到责备。王珪和温彦博一起对皇帝说："祖孝孙，是很有修养的读书人，你让他去教女乐，还责备他，天下人岂不认为你轻视读书人么？"

三、吕　　才

旧唐书卷七十九·列传第二十九·吕才（2719—2726页）

吕才，博州清平人也。少好学，善阴阳方伎之书。贞观三年，太宗令祖孝孙增损乐章，孝孙乃与明音律人王长通、白明达递相长短。太宗令侍臣更访能者，中书令温彦博奏才聪明多能，眼所未见，耳所未闻，一闻一见，皆达其妙，尤长于声乐，请令考之。侍中王珪、魏徵又盛称才学术之妙。徵曰："才能为尺十二枚，尺八长短不同，各应律管，无不谐韵。"太宗即征才，令直弘文

馆。……

显庆中，高宗以琴曲古有《白雪》，近代顿绝，使太常增修旧曲。才上言曰："臣按《礼记》及《家语》云，舜弹五弦之琴，歌《南风》之诗。是知琴操曲弄，皆合于歌。又张华《博物志》云，《白雪》是天帝使素女鼓五十弦瑟曲名。又楚大夫宋玉对襄王云，有客于郢中歌《阳春》《白雪》，国中和者数十人。是知《白雪》琴曲，本宜合歌，以其调高，人和遂寡。自宋玉以来，迄今千祀，未有能歌《白雪》曲者。臣今准敕，依琴中旧曲，定其宫商，然后教习，并合于歌，辄以御制《雪诗》为《白雪》歌词。又按古今乐府，奏正曲之后，皆别有送声。君唱臣和，事彰前史，今取太尉长孙无忌、仆射于志宁、侍中许敬宗等《奉和雪诗》以为送声，合十六节，今悉教讫，并皆合韵。"高宗大悦，更作《白雪歌辞》十六首，付太常编于乐府。

【今译】 吕才，是博州清平郡的人呀。从小爱学习，擅长阴阳方技之类的学问。贞观三年（629年），太宗（李世民）叫祖孝孙增减雅乐的乐章，祖孝孙就和懂音律的人王长通、白明达反复讨论。太宗叫身边的大臣们再访求这方面的能人，温彦博奏称吕才聪明有多方面的能耐，眼睛从来没有见过，耳朵从

来没有听过，只要一听一见，就能深通奥妙，尤其擅长音乐，请求考验他。王珪、魏徵也十分称道吕才学问的精妙。魏徵说："吕才能做尺八① 十二支，尺八的长短不同，各自相应于不同的律管，没有不合调的。"太宗就征召吕才，叫他进弘文馆。……②

显庆年间（656—661 年），高宗（李治）因为琴曲古代有《白雪》，近代失传，叫太常重新恢复这首乐曲。吕才向皇帝说："我查考《礼记》和《孔子家语》说，舜弹着五弦琴，唱《南风》这首诗。可见琴操琴曲琴弄，都结合着歌唱。还有张华《博物志》说，《白雪》是天帝叫素女弹五十弦瑟的曲名。还有楚国的大夫宋玉对答楚襄王说，有人在郢这个地方唱《阳春》《白雪》，这个地方跟着和唱的几十个人。可见《白雪》这首琴曲，本来适于歌唱，只是因为它调高，人们和唱的就少了。从宋玉以来，到现在近千年，没有能唱《白雪》的人。我现在根据你的命令，依照琴的传统乐曲，确定音乐，然后教乐工们学习，都合着歌唱，就用皇帝做的《雪诗》作为《白雪》的歌词。又查考《古今乐录》，在奏唱正曲以后，都另外有送声。国君唱导于前臣子和唱在后，过去历史上很多，现在拿长孙无忌、于志宁、许敬宗等人的《奉和雪诗》作为送声，一共十六节，现在全部教完，都合于音乐的要求。"高宗十分高兴，又做《白雪歌词》十六首，交付给太常编入乐府。

---

① 原文此处无"八"字，但下文既说"尺八"，则这里应该也是"尺八"，当是漏排一字。《新唐书 · 吕才传》正有"八"字。尺八是当时的一种竹管乐器，

现在日本还使用。

② 中间节略大段与音乐无关的文字。

四、张 文 收

旧唐书卷八十五·列传第三十五·张文瓘（2817页）

文综从父弟文收，隋内史舍人虔威子也。尤善音律。尝览萧吉《乐谱》，以为未甚详悉，更博采群言及历代沿革，裁竹为十二律吹之，备尽旋宫之义。时太宗将创制礼乐，召文收于太常，令与少卿祖孝孙参定雅乐。太乐有古钟十二，近代惟用其七，余有五，俗号哑钟，莫能通者。文收吹律调之，声皆响彻，时人咸服其妙。寻授协律郎。十一年，文收表请厘正太乐，上谓侍臣曰："乐本缘人，人和则乐和。至如隋炀帝末年，天下丧乱，纵令改张音律，知其终不和谐。若使四海无事，百姓安乐，音律自然调和，不籍更改。"竟不依其请。十四年，景云见，河水清，文收采《朱雁》、《天马》之义，制《景云河清乐》，名曰"燕乐"，奏之管弦，为乐之首，今元会第一奏者是也。咸亨元年，迁太子率更令，卒官。撰《新乐书》十二卷。

【今译】 张文琮① 的从父弟弟张文收，是隋朝内史舍人张虔威的儿子呀。他尤其擅长音律，曾经看到萧吉著的《乐谱》，以为不够详尽，重新广泛地采用各家的说法和历代的沿革，用竹子做成十二个律管来吹，完全符合旋宫转调的道理。这时太宗(李世民)要创制礼乐，在太常里找张文收来，叫他和祖孝孙一起定雅乐。太乐里有十二口古代的编钟，近代只用其中的七口，其余有五口，人们称它哑钟，没有人能懂得它们的音律。张文收吹着律管调音，这些钟发声都很响亮，当时人都佩服他的精妙。不久被任做协律郎。贞观十一年(637 年)，张文收上表建议改正太乐里的音乐，皇帝对侍臣们说："音乐原本决定于人事，人心和谐那么音乐也和谐。就象隋炀帝的末年，天下十分动乱，即使改变了音乐，我知道它也终归不会和谐。倘若国家太平，百姓安乐，音乐自然调和，不借助于改变它。"不接受他的建议②。贞观十四年(640 年)，天上出现祥云，黄河河水变清，张文收采取汉武帝做《赤雁》、《天马》这些歌曲的意思，做《景云河清乐》，叫做"燕乐"，用管弦乐演奏，作为各种乐部的第一部，现在元旦大会时最早演奏的就是它呀。咸亨元年，升调做太子率更令，死在任上。他著有《新乐书》十二卷。

---

① 张文琮是张文瓘之兄。

② "十一年"以后部分文字，《新唐书·礼乐志十一》的记述是：

十一年，张文收复请重正余乐，帝不许，曰"朕闻人和则乐和，隋末丧乱，

虽改音律而乐不和。若百姓安乐，金石自谐矣。”

五、李 隆 基

旧唐书卷八·本纪第八·玄宗上（165页）

玄宗至道大圣大明孝皇帝讳隆基，睿宗第三子也。母曰昭成顺皇后窦氏。垂拱元年秋八月戊寅，生于东都。性英断多艺，尤知音律，善八分书。

【今译】（略）[1]

[1] 李隆基生于垂拱元年，即公元六八五年。

旧唐书卷二十八·志第八·音乐一（1051—1052页）

玄宗在位多年，善音乐，若宴设酺会，即御勤政殿。……太常大鼓，藻绘如锦，乐工齐击，声震城阙。太常卿引雅乐，每色数十人，自南鱼贯而进，列于楼下，鼓、笛、鸡娄，充庭考击。太常乐立部伎、坐部伎依点鼓舞，间以胡夷之伎。日旰，即内闲厩引蹀马三十匹，为《倾杯乐曲》，奋首鼓尾，纵横应节。又施三层板床，乘马而上，抃转如飞。又令宫女数百人自帷出，击雷鼓，

为《破阵乐》、《太平乐》、《上元乐》，虽太常积习，皆不如其妙也。若《圣寿乐》，则回身换衣，作字如画。又五方使引大象入场，或拜或舞，动容鼓振，中于音律，竟日而退。玄宗又于听政之暇，教太常乐工子弟三百人为丝竹之戏，音响齐发，有一声误，玄宗必觉而正之。号为皇帝弟子，又云梨园弟子，以置院近于禁苑之梨园。太常又有别教院，教供奉新曲。太常每凌晨，鼓乐乱发于太乐署。别教院廪食常千人，宫中居宜春院。玄宗又制新曲四十余，又新制乐谱。每初年望夜，又御勤政殿，观灯作乐，贵臣戚里，借看楼观望。夜阑，太常乐府悬散乐毕，即遣宫女于楼前缚架出眺歌舞以娱之，若绳戏竿木，诡异巧妙，固无其比。

【今译】 玄宗(李隆基)在位年数多，擅长音乐，要是赐臣民酺会燕饮，自己就到勤政楼。……① 太常乐部的大鼓，图案画得锦绣一般，乐工们一起敲击，声音响得震动城楼。太常卿引着雅乐，每种乐器几十个人，一个跟一个从南面进来，排列在楼下。鼓、笛、鸡娄鼓等等，满庭院的敲打着。太常乐里的立部伎、坐部伎依照鼓点跳舞，中间夹着各种民族的乐伎。傍晚，从宫内御马厩里引出舞马三十匹，表演《倾杯乐曲》，抬头摆尾，横直都符合音节。又放置三层的板床，让马登在上面，转

动象飞一样。又叫宫女几百人从帷幕里出来，敲击雷鼓②，表现《破阵乐》、《太平乐》、《上元乐》等③，虽然太常乐部也是长期熟习的，都不如她们的巧妙呀。若是表演《圣寿乐》，那么转身换衣服，排列成字象画成的一样。还有五方使带领大象入场，或者拜或者舞，形态多变，都符合音律，〔种种表演〕整天才完。玄宗又在处理政事的余暇，教太常乐工子弟三百人演奏音乐，各种乐器同时发声，其中有一声错误的话，玄宗必定会发觉使之改正。这些人称为皇帝弟子，又叫做梨园弟子，因为他们的所在接近宫廷的梨园。太常里面还有个别教院，教习供奉皇帝的新乐曲。每天清晨，太乐署里充满了鼓、笛等乐声④。别教院养着的乐工经常有千把人，在宫里住在宜春院。玄宗又做了新曲四十几首，还新做了乐谱⑤。每年年初元宵节⑥的夜里，玄宗又到勤政楼，看灯作乐，大臣的亲友，都借了附近的看楼远远地观望。夜深，太常乐府演奏结束以后⑦，就派遣宫女在楼前临时搭起的台架上表演歌舞作为娱乐，如象绳伎爬竿之类杂戏⑧，怪异巧妙，实在没有能比得上。

---

① 中间讲排场的文字节略。

② “雷鼓”，《周礼》注一说是六面鼓，一说是八面鼓，都出于汉儒的想象，应该是一种大鼓。

③ 点校本《校勘记》说：《太平乐》下，《册府元龟》卷五六六有《庆善乐》。事实上原文后面又说到《圣寿乐》，所以这里加“等”字。

④ “太常”下辖“太乐署”，它们是上下级的机构，因此译文中省略了“太常”一名。“乱发”，并不真是乱，而是说到处都是音乐的声音。

⑤ “新乐谱”，本来可以作新曲来理解。但前文已说了“新曲”，则这里也可以理解为新的记谱法，如敦煌发现的卷子谱之类。

⑥ “初年”即新年。新年的第一个望夜即正月十五元宵节之夜。

⑦ “悬”即乐悬。“悬散乐毕”，即演奏结束。

⑧ “绳戏”即绳伎，表演者在架起的绳上行走，可以两人对面擦身而过，当即后来走钢丝的前身。“竿木”即爬竿，也有把长竿顶在头上或身体其他部分的一种意思。这些现在都是杂技的项目，当时属于散乐百戏。它们都是在音乐伴奏下表演的。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二（476页）

帝又好羯鼓，而宁王善吹横笛，达官大臣慕之，皆喜言音律。帝常称：“羯鼓，八音之领袖，诸乐不可方也。”盖本戎羯之乐，其音太簇一均，龟兹、高昌、疏勒、天竺部皆用之。其音焦杀，特异众乐。

【今译】 玄宗李隆基还喜欢羯鼓，同时宁王善于吹横笛，朝廷的大臣们羡慕他，都喜欢谈论音乐。玄宗时常说：“羯鼓，是各种乐器的领袖，各种乐器不能同它比的呀。”它本来是西方羯族的乐器，它能发出太簇律一个八度的音，龟兹、高昌、疏勒、天竺的乐部里都使用它。它的声音急躁短促，和别的音乐都不同。

六、元 德 秀

旧唐书卷一百九十下·列传第一百四十下·文苑下（5050—5051页）

元德秀者，河南人，字紫芝，开元二十一年登进士第。……岁属饥歉，庖厨不爨，而弹琴读书，怡然自得。……琴觞之余，间以文咏，率情而书，语无雕刻。所著有《季子听乐论》、《蹇士赋》，为高人所称。天宝十三年卒，时年五十九。

【今译】 元德秀，是河南郡的人，字紫芝，开元二十一年（733年）中进士。……有一年饥荒，饭都吃不上，他还是弹琴读书，自得其乐。……弹琴喝酒之余，有时做文章吟诗，怎样想就怎样写，文字没有雕琢。他的著作有《季子听乐论》① 、《蹇子赋》，为有学问的人所称道。天宝十三年（754年）死，当时五十九岁。②

① 当即论《春秋左传》襄二十九年吴公子季札在鲁观乐事。
② 当生于武则天万岁登封元年(696年)。

新唐书卷一百九十四·列传第一百一十九·元德秀（5564—5565页）

玄宗在东都，酺五凤楼下，命三百里县令、刺史各以声乐集。是时颇言帝且第胜负，加赏黜。河内太守辇优伎数百，被锦绣，或作犀象，瓌谲光丽。德秀惟乐工数十人，联袂歌《于蔿于》。《于蔿于》者，德秀所为歌也。

……嗜酒，陶然弹琴以自娱。

……德秀以为王者作乐崇德，天人之极致，而辞章不称，是无乐也，于是作《破阵乐辞》以订商、周。

【今译】 玄宗李隆基在东都洛阳，在五凤楼下举行酺宴，叫三百里周围的县令、刺史各自带着音乐来集中。这时传说玄宗将要评定好坏，分别给与赏罚。河内太守用车辇载着几百个优人乐伎，身穿锦绣，或者扮作犀牛大象，千奇百怪地光采鲜丽。元德秀只有几十个乐工，手挽手地唱《于芀于》歌。《于芀于》，是元德秀所做的歌呀。

……喜欢喝酒，醉后弹着琴自得其乐。

……元德秀认为"王者"① 作乐来崇尚德行，是天地间最高的事业，然而乐章歌辞不相称，这就等于没有作乐啦，于是做《破阵乐》的歌词来和商和周的乐诗相比平。②

---

① "王者"意为有德行的君王。

② 这一段是李华评述元德秀的话。

七、王　　维

旧唐书卷一百九十下·列传第一百四十下·文苑下(5051—5052页)

王维字摩诘，太原祁人。……天宝末，为给事中。禄

山陷两都，玄宗出幸，维扈从不及，为贼所得。维服药取痢，伪称瘖病。禄山素怜之，遣人迎置洛阳，拘于普施寺，迫以伪署。禄山宴其徒于凝碧宫，其乐工皆梨园子弟、教坊工人。维闻之悲恻，潜为诗曰："万户伤心生野烟，百官何日再朝天？秋槐花落空宫里，凝碧池头奏管弦。"……人有得《奏乐图》，不知其名，维视之曰："《霓裳》第三叠第一拍也。"好事者集乐工按之，一无差，咸服其精思。……得宋之问蓝田别墅，在辋口，辋水周于舍下，别涨竹洲花坞，与道友裴迪浮舟往来。弹琴赋诗，啸咏终日。……

【今译】 王维字摩诘，太原郡祁地人。……① 天宝末年（十五年756年），做给事中。安禄山占领了长安、洛阳两个都城，玄宗（李隆基）逃走，王维来不及跟从，被贼人捉住。王维吃药泻肚子，假装哑吧。安禄山素来怜惜他，派人把他接到洛阳，关在普施寺，迫他做伪官。安禄山在凝碧宫宴请他的党羽，当时奏乐的人都是原来的梨园弟子、教坊乐工。王维听到了很悲伤，偷偷的做诗说："……"② 有人得到一幅《奏乐图》，不知道画的意思③，王维看了说："画的是《霓裳羽衣曲》第三段第一拍呀。"爱管事的人集合起乐工来演奏这首曲子，一点不差，都佩服他思想的精到。……他得到宋之问的兰田别墅，在辋口，辋水环绕在房屋的周围，另外还有竹洲花坞，他就和同道

的朋友裴迪坐个小船在水上来来往往，弹琴吟诗，整天地自由自在。……④

① 中间说开元九年(721年)进士擢第。
② 原诗不译，意思是伤悼变乱，渴望重见天日。以下原文与音乐无关的节略。
③ "名"是命意，不是名字。
④ 下文说王维"乾元二年(759年)七月卒"。但未说年岁，故无法推算其生年。

新唐书卷二百二·列传第一百二十七·王维 (5764—5765页)

王维字摩诘，……开元初，擢进士，调太乐丞。……禄山大宴凝碧池，悉召梨园诸工合乐，诸工皆泣，维闻悲甚，赋诗悼痛。……客有以按乐图示者，无题识，维徐曰："此《霓裳》第三叠最初拍也。"客未然，引工按曲，乃信。

【今译】 王维字摩诘，……开元初年，被选拔为进士，调任太乐丞。……安禄山在凝碧池大摆筵席，把梨园的各种乐工全部召集来奏乐，乐工们都哭了，王维听说后十分悲哀，做诗寄托他的悲痛。……有人给他看一幅奏乐图，图上没有题字，王维慢慢地说道："这是《霓裳》曲第三段第一拍呀。"那人不信，找乐工来演奏这首曲子，就相信了。①

① 本文内容与《旧唐书》所记基本相同，但有补充，文字亦颇不同，故重加辑译。

八、李　可　及

旧唐书卷一百七十七·列传第一百二十七·曹确（4607—4608页）

懿宗以伶官李可及为威卫将军，确执奏曰："臣览贞观故事，太宗初定官品令，文武官共六百四十三员，顾谓房玄龄曰：'朕设此官员，以待贤士。工商杂色之流，假令术踰侪类，止可厚给财物，必不可超授官秩，与朝贤君子比肩而立，同坐而食。'大和中，文宗欲以乐官尉迟璋为王府率，拾遗窦洵直极谏，乃改授光州长史。伏乞以两朝故事，别授可及之官。"帝不之听。

可及善音律，尤能转喉为新声，音辞曲折，听者忘倦。京师屠沽效之，呼为"拍弹"。同昌公主除丧后，帝与淑妃思念不已，可及乃为《叹百年》舞曲。舞人珠翠盛饰者数百人，画鱼龙地衣，用官绝五千匹。终曲乐阕，珠玑覆地，词语凄恻，闻者涕流，帝故宠之。尝于安国寺作《菩萨蛮》舞，如佛降生，帝益怜之。……僖宗即位，崔彦昭奏逐之，死于岭表。

【今译】 懿宗（李漼）给伶官李可及做威卫将军，曹确坚执地奏道："我看到贞观时期的典故，太宗开始制定官品的法令，文武官员一共六百四十三员，对房玄龄说：'我设置这些官员，等待贤明的士人。工商杂色人等，假使本事超过同类的人，只可以多给他财物，一定不可以超越制度授予官职，使他们同朝廷的贤明君子并肩而立，同坐着吃俸禄。'大和年间（828—835年）文宗（李昂）要用乐官尉迟璋做王府率，拾遗窦洵直极力谏阻，于是改授他光州长史。请考虑这两朝的典故，另外授予李可及别的官职。"皇帝不听他的。

李可及擅长音乐，尤其能够歌唱出新的歌曲，声音曲折动听，听的人百听不倦。京城里街市上的人模仿它，称它做"拍弹"。同泰公主丧礼以后，皇帝和淑妃不断的想念她，李可及就做了一个《叹百年》舞曲。舞蹈的人满头珠翠服饰华丽的有几百个，地上铺着画鱼龙的地毯，用官府所织的绵绸五千匹。表演完毕以后，珠翠掉满了一地，这首舞曲的歌词凄恻动人，听的人都要流泪，皇帝因此宠他。有一次在安国寺表演《菩萨蛮》舞，就象佛的降生，皇帝更加爱怜他。……① 僖宗（李儇）即位②，崔彦昭奏请皇帝驱逐他，死在岭南。

① 懿宗送金翠给李可及的文字节略。
② 公元八七四年。

新唐书卷一百八十一·列传第一百六·曹确(5351页)

时帝薄于德，昵宠优人李可及。可及者，能新声，自度曲，辞调凄折，京师媮薄少年争慕之，号为"拍弹"同昌公主丧毕，帝与郭淑妃悼念不已，可及为帝造曲，曰《叹百年》，教舞者数百，皆珠翠襐饰，刻划鱼龙地衣，度用缯五千，倚曲作辞，哀思裴回，闻者皆涕下。

【今译】 这时皇帝德行差，亲热地宠幸着艺人李可及。李可及这个人，能够唱出新的音调，自己作曲，歌辞和音调凄楚转折，京城的轻薄少年争着模仿它，号称"拍弹"。同昌公主的丧事办完以后，皇帝和郭淑妃还不断想念她，李可及就给皇帝做了一个歌曲，叫做《叹百年》①，教会几百个人跳舞，都用珠翠打扮，画着鱼龙的地毯，用了绵绸五千匹，按照曲调做成歌辞，感情悲哀，舞姿徘徊，听的人都流泪。

---

① 《旧五代史·唐书·庄宗纪》说唐龙纪元年（889年），李克用在打猎时到达三垂岗，在玄宗祠前置酒，"乐作，伶人奏《百年歌》者"，"声调凄苦"。《百年歌》可能是《叹百年》的异称。

九、其　他

隋书卷三十七·列传第二·李穆(1124页)

敏字树生。高祖以其父死王事，养宫中者久之。……美姿仪，善骑射，歌舞管弦，无不通解。……及进见上，上亲御琵琶，遣敏歌舞。……

【今译】 李敏字树生。隋文帝（杨坚）因为他父亲是为国而死的①，把他养在宫里很久。……他仪表很美，善于骑马射箭、歌舞吹弹，无不懂得。……到进见隋文帝时，隋文帝亲自弹琵琶，叫李敏歌舞。……

① 前文说李敏的父亲李崇，开皇三年(583年)做幽州总管，突厥来犯，力战而死。

隋书卷三十八·列传第三·郑译（1135—1138页）

郑译字正义，荥阳开封人也。……译颇有学识，兼知钟律，善骑射。……未几，诏译参议乐事。译以周代七声废缺，自大隋受命，礼乐宜新，更修七始之义，名曰《乐府声调》，凡八篇，奏之，上嘉美焉。俄迁岐州刺史。在职岁余，复奉诏定乐于太常，前后所论乐事，语在《音律志》。上劳译曰："律令则公定之，音乐则公正之。礼、乐、律、令，公居其三，良足美也。"于是还岐州。开皇十一年，以疾卒官，时年五十二。

【今译】 郑译字正义，荥阳郡开封的人呀。……郑译很有

学问，兼又懂得音律，善于骑马射箭①。……不久，隋文帝(杨坚)叫郑译参预议论音乐的事。郑译以为北周时七声不全，建立了隋朝，礼乐应该更新，重新阐述七始的意义，叫做《乐府声调》，一共八篇，送给皇帝，皇帝很嘉奖他啦。很快的放他出去做岐州刺史。在任一年多，又叫他在太常里修定雅乐，他前后议论音乐的事，记在《音乐志》。隋文帝慰劳郑译说："法律法令那是你订定的，音乐那是你整理的。礼、乐、律、令，你占了三件，实在值得夸奖呀。"这以后回到岐州。开皇十一年(591年)，因病在任上去世，这时是五十二岁②。

---

① 这部分文字，《北史卷三十五·列传第二十三郑义》作："译字正义，幼聪敏，涉猎群书，工骑射，尤善音乐，有名于世。"

② 据此，则当生于公元五四〇年，为西魏文帝元宝炬大统六年(按我国传统计算法)。

隋书卷四十一·列传第六·苏威(1187—1190页)

威子夔，少有盛名于天下，引致宾客，四海士大夫多归之。后议乐事，夔与国子博士何妥各有所持。于是夔、妥俱为一议，使百僚署其所同，朝廷多附威，同夔者十八九。……

夔字伯尼，少聪敏，有口辩，……及长，博览群言，尤以钟律自命。初不名夔，其父改之，颇为有识所哂。……后与沛国公郑译、国子博士何妥议乐，因而得罪，议寝不行，著《乐志》十五篇，以见其志。……仁寿

末，诏天下举达礼乐之源者，晋王昭时为雍州牧，举夔应之。与诸州所举五十余人谒见，高祖望夔谓侍臣："唯此一人，称吾所举。"

【今译】 苏威的儿子苏夔，从小就闻名于天下，招致宾客，各处的士大夫都和他结交。后来议论音乐问题，苏夔同何妥各持一种看法。于是苏夔、何妥都做成一个奏议，叫百官在他同意的奏议上署名。朝廷上的人大多依附苏威，同意苏夔的十之八九。……

苏夔字伯尼，从小聪明，有口才。……长大以后广泛地阅读各种书籍，尤其自命为懂得音律。本来不叫夔，他的父亲给他改名，很为有识之士所哂笑①。……后来同郑译、何妥议论音乐，因而得罪于皇帝②，他的议论得不到实行，做了《乐志》十五篇，用以发表他的见解。……隋文帝（杨坚）仁寿末年（四年为公元604年），要各地推举懂得礼乐本源的人，晋王杨昭这时做雍州牧，推举苏夔来应诏命。他同各州所举的五十多人一起见文帝，文帝望着苏夔对侍臣说："只有这一个人，符合我的要求。"

① 传说舜的乐正叫夔。苏威之所以要给他改名为夔，意思就是表示他是第二个乐正夔。人们的哂笑，是讥笑苏威的自吹自擂。

② 参看本书"乐论"部分的有关辑译文字。

隋书卷六十四·列传第二十九·陈茂（1509页）

政字弘道，倜傥有文武大略，善钟律，便弓马。……炀帝时，授协律郎。

【今译】（略）[1]

① 陈政是陈茂的儿子。原文比较清楚，译文从略。

隋书卷七十八·列传第四十三·艺术（1785页）

时有乐人王令言，亦妙达音律。大业末，炀帝将幸江都，令言之子尝从，于户外弹胡琵琶，作翻调《安公子》曲。令言时卧室中，闻之大惊，蹶然而起曰："变，变！"急呼其子曰："此曲兴自早晚？"其子对曰："顷来有之。"令言遂歔欷流涕，谓其子曰："汝慎无从行，帝必不返。"子问其故，令言曰："此曲宫声往而不返。宫者君也，吾所以知之。"帝竟被杀于江都。

【今译】 这时有个乐工叫王令言，也精通音乐。大业末年（十四年为公元618年），炀帝（杨广）要到扬州去，令言的儿子经常随从炀帝，这时在门外弹胡琵琶，弹奏翻调《安公子》这个曲子。令言这时睡在房里，跳起来说："变，变！"急忙叫他的儿子，问："这个曲子什么时候出现的？"他儿子答道："不久才有它。"令言就抽噎流泪，对他儿子说："你切不要跟皇帝走，皇

帝一定回不来。”儿子问什么缘故，令言说：“这个曲子宫声去了不回来①。宫声是君呀，我因此知道。”炀帝终于被杀在扬州。

① 意思大概是乐曲结束时不回到宫音。下面的话则是神秘观念的反映。

旧唐书卷六十二·列传十二·李纲（2375—2376页）

时高祖拜舞人安叱奴为散骑常侍。纲上疏谏曰：“……”高祖不纳。

【今译】 这时高祖（李渊）任命舞人安叱奴做散骑常侍。李纲上疏反对说：“……”① 高祖不采纳。

① 疏文大意是说乐工舞人不能做官，只能“身终子继，不易其业”，多引典故为说，节略。

旧唐书卷六十一·列传第十一·窦威(2371页)

琎颇晓音律，武德中，与太常少卿祖孝孙受诏定正声雅乐。琎讨论故实，撰《正声调》一卷，行于代。

【今译】 窦琎① 很懂音乐，武德年间（618—626年），和太常少卿祖孝孙一起接受诏令制定正声雅乐。窦琎探讨过去的典故，撰写《正声调》一卷，流行在当时。

① 窦琎是窦威从兄之子。

旧唐书卷七十七·列传第二十七·韦挺(2672页)

弟万石，颇有学业，而特善音律。上元中，自吏部郎中迁太常少卿。当时郊庙乐调及宴会杂乐，皆万石与太史令姚玄辩增损之，时人以为称职。

【今译】 韦挺的弟弟韦万石，很有学问，特别擅长音乐。上元年间（674—676年），自吏部郎中调任太常少卿。当时祭祀天地宗庙的音乐和宴会所用的杂乐，都是韦万石和太史令姚玄辩斟酌决定的，当时人们以为称职。

新唐书卷七十六·列传一·后妃上(3493页)

玄宗贵妃杨氏，隋梁郡通守汪四世孙。……善歌舞，邃晓音律。

【今译】 （略）①

① 文字简明，不译。"邃晓"即行通。

旧唐书卷一百三十一·列传第八十一·李勉(3636页)

勉坦率素淡，好古尚奇，清廉简易，为宗臣之表。善鼓琴，好属诗，妙知音律，能自制琴，又有巧思。

【今译】 李勉① 坦率朴素，喜欢传统也崇尚新奇，廉洁而平易，是宗室大臣的表率。会弹琴，喜欢做诗，很懂得音乐，能自己做琴，思想很灵巧。

① 李勉是唐朝的宗室，德宗初年的宰相，“贞元四年卒，年七十二”，当生于开元五年(717——788 年)。

新唐书卷一百三十一·列传第五十六·宗室宰相(4509 页)

善鼓琴，有所自制，天下宝之。乐家传“响泉”、“韵磬”，勉所爱者。

【今译】 李勉善于弹琴，他自己做的琴，天下人都珍视它。音乐专家所传的“响泉”、“韵磬”等琴，是李勉所喜欢的。

新唐书二百二·列传第一百二十七·宋之问(5751 页)

之悊为连州参军，刺史闻其善歌，使教婢，日执笏立帘外，唱吟自如。

【今译】 宋之悌① 做连州的参军，连州的刺史听说他很会唱歌，叫他教婢女们歌唱，他每天手拿着手版② 立在帘子外面，吟唱着毫不在乎。

① 宋之悌是宋之问的弟弟，主要活动年代约在开元前后。
② "笏"，手版，俗称朝版，本来是朝见皇帝时拿在手里的。下面说"帘外"，意思是帘内是婢女所在的内室，男女有别，外人不能进入。

新唐书卷一百三十·列传第五十五·崔隐甫（4497页）

梨园弟子胡鸰善笛，有宠，尝负罪匿禁中。帝以他事召隐甫，从容指曰："就卿乞此人。"对曰："陛下轻臣而重乐工，请解官。"再拜出，帝遽谢，与胡鸰，隐甫杀之，有诏贳死，不及矣。"

【今译】 梨园弟子胡鸰善于吹笛，受到玄宗李隆基的宠幸，有一次犯了罪躲在皇宫里。玄宗借别的事把崔隐甫① 召来，不慌不忙地指着胡鸰对他说："问你讨这个人。"崔隐甫答道："你皇帝看轻我而看重乐工，我不干了。"拜了两拜就走，玄宗连忙谢过，把胡鸰交给他，崔隐甫杀了他，玄宗下诏免死，已来不及啦。

① 崔隐甫这时做洛阳令，是东都的地方官，在地方上犯了罪该由他处理。

新唐书卷八十一·列传第六·三宗诸子（3599页）

琎亦知音，尝早朝过永兴里，闻笛音，顾左右曰："是太常工乎？"曰："然。"它日识之，曰："何故卧吹？"笛工惊谢。又闻康昆仑奏琵琶，曰："琵声多，琶声少，是未可弹五十四丝大弦也。"乐家以自下逆鼓曰琵，自上顺鼓曰琶。

【今译】 李琎① 也懂音乐，有一次早晨去上朝经过永兴里，听到吹笛的声音，问跟随的人说："这是太常的乐工吧？"答复说："是的。"有一天他见到这个乐工，说道："为什么躺着吹笛？"这个笛工吃惊地谢过②。又听康昆仑弹琵琶，说道：琵的声音多，琶的声音少，他不可能弹五十四根丝捻成的大弦的呀③。"音乐家们把从下往上逆着弹称为琵，从上往下顺着弹称为琶。

---

① 李琎是李宪（见本书"乐论"类）的小儿子，唐肃宗李亨的堂兄弟。
② 意思是被李琎说对了。
③ 意思是手劲不够。

旧唐书卷一百一十一·列传第六十一·房琯
(3323 页)

……此外，则听董庭兰弹琴，大招集琴客筵宴，朝官往往因庭兰以见琯，自是亦大招纳货贿，奸赃颇甚。……宪司又奏弹董庭兰招纳货贿，琯入朝自诉，上

叱出之。

【今译】 ……① 房琯除了和门客们清谈之外，就是听董庭兰弹琴，招集琴客们来大摆宴席，官员们往往通过董庭兰的关系去见房琯，董庭兰因此也大量接受贿赂，受赃款很多。……② 御史们又弹劾董庭兰接受贿赂，房琯入朝自己去申诉，皇帝把他吆喝了出去。③

---

① 房琯是肃宗李亨至德初年(756、757 年)的宰相。这时国家动乱，他却“于政事简惰”，节略的前文都讲这种情况。

② 讲颜真卿弹劾房琯门客何忌的文字从略。

③ 董庭兰是中唐的有名琴家。这个材料反映了他的一个侧面。

新唐书卷一百六十二·列传第八十七·独孤及
(4993 页)

晚嗜琴，有眼疾，不肯治，欲听之专也。

【今译】 独孤及晚年嗜好弹琴，有了眼病，不肯医治，要想让听觉专一呀。

旧唐书卷一百五十九·列传第一百九·卫次公
(4179 页)

卫次公字从周，河东人，器韵和雅，弱冠举进

士。……次公善鼓琴，京兆尹李齐运使其子交欢，意欲次公授之琴，次公拒之，由是终身未尝操弦。

【今译】 卫次公① 字从周，是河东地方的人。气质和雅，二十岁中进士。……卫次公会弹琴，京兆尹李齐运叫他的儿子和他结交，意思要卫次公教他弹琴，卫次公拒绝了他，从此一生不再弹琴。

① 后文说元和十三年卒，年六十六，当生于天宝十二年(753—818年)。

新唐书卷一百六十四·列传第八十九·卫次公(3046页)

次公本善琴，方未显时，京兆尹李齐运使子与游，请授之法，次公拒绝，因终身不复鼓。

【今译】 卫次公本来善于弹琴，在他没有为人所知时，京兆尹李齐运让儿子和他交游，请他教弹琴的方法，卫次公拒绝了，因此一生不再弹琴。

旧唐书卷一百七十六·列传第一百二十六·魏謩(4568页)

教坊副使云朝霞善吹笛，新声变律，深惬上旨，自左骁卫将军宣授兼扬府司马。……

【今译】 教坊副使云朝霞善于吹笛，变化多端，深得皇帝欢心，从左骁卫将军兼任扬州的司马。……①

① 这是文宗(李昂)开成年间(836—840年)的事。后文说宰臣和魏謩都进谏，认为“扬府司马品高”，“不可授伶官”，结果“改授润州司马”，原文节略。

新唐书卷二百三·列传第一百二十八·文艺下·李贺(5788页)

乐府数十篇，云韶诸工皆合之弦管。为协律郎，卒，年二十七。

【今译】 李贺做的乐府几十篇，云韶乐的乐工们都把它们用弦乐和管乐演奏。被任命为协律郎，死时二十七岁。

新唐书卷八十九·列传第十四·段志玄(3764页)

子安节，乾宁中，为国子司业。善乐律，能自度曲云。

【今译】 段成式的儿子段安节①，乾宁年间(894—898年)，做国子司业。擅长音乐，能自己作曲。

① 前文讲段成式，“子”即段成式之子。段安节所著《乐府杂录》，今存。

旧五代史卷二七·唐书三·庄宗纪第一(365—366页)

庄宗光圣神闵孝皇帝，讳存勗，武皇帝之长子也。……帝洞晓音律,常令歌舞于前。

【今译】 后唐庄宗①，名李存勗，李克用②的大儿子呀。……庄宗深通音乐,李克用③常叫他在面前歌舞。

① 后唐庄宗在位四年(923—926年)。"光圣神闵孝皇帝",是朝臣们给他上的尊号。

② "武皇帝"是庄宗即位后对已死的李克用的封号。

③ 点校本《校勘记》说:"常令歌舞于前"的前面,残宋本和明本《册府元龟》都有"武皇"。

新五代史卷三十七·伶官传第二十五(398页)

庄宗既好俳优,又知音，能度曲，至今汾、晋之俗,往往能歌其声,谓之"御制"者皆是也。其小字亚子,当时人或谓之亚次。又别为优名以自目,曰"李天下"。自其为王,至于为天子，常身与俳优杂戏于庭，伶人由此用事,遂至于亡。

【今译】 后唐庄宗(李存勗)既喜欢乐舞杂戏，又懂得音乐，能够作曲，直到现在山西一带的民间，往往能唱他作的曲子,所谓"御制"的都是呀。他小名叫亚子，当时人或者叫他亚

次①。他又另外取一个艺名来称呼自己，叫做“李天下”。从他封为王，直到做皇帝，时常亲自同乐舞杂戏艺人在庭前一起表演，艺人因此当权，因此自取灭亡。

① “亚”和“次”连在一起，意为不好，相近于“二流子”的意思。

新五代史卷五十七·杂传第四十五（662页）

仁裕性晓音律，晋高祖初定雅乐，宴群臣于永福殿，奏黄钟，仁裕闻之曰：“音不纯肃而无和声，当有争者起于禁中。”……

【今译】 王仁裕懂得音律，后晋高祖（石敬塘）制定雅乐不久，在永福殿和许多臣僚举行宴会，演奏黄钟的乐调，王仁裕听了说：“声音不纯正而且没有和应，该有人在宫廷里争吵。”……①

① 后文说果然有军校吵架，原文节略。这里说的是音律可以成为预兆，实际不是讲音乐。

旧五代史卷一百一十八·周书九·世宗本纪五（1573、1576页）

〔显德五年〕六月庚午，命中书舍人窦俨参定雅乐。……

十一月丁未朔，诏翰林学士窦俨集文学之士，撰集《大周通礼》、《大周正乐》，从俨之奏也。

【今译】（略）①

① 原文简明，译文从略。年号据前文。《大周正乐》已失传，只在宋以后的其他书籍中保留了一些佚文。

旧五代史卷一百四十五·志七·乐志下(1936页)

〔世宗显德〕五年六月，命中书舍人窦俨参详太常雅乐。十一月，翰林学士窦俨上疏论礼乐刑政之源。……其二曰："伏请命博通之士，上自五帝，迄于圣朝，凡乐章沿革，总次编录，系于历代乐录之后，永为定式，名之曰'大周正乐'，俾乐寺掌之。依文教习，务在齐肃。"

【今译】〔周世宗(柴荣)显德〕① 五年(958年)六月，叫窦俨研究太常寺主管的雅乐。十一月，窦俨上奏疏议论礼、乐、刑、政的源流。……② 它第二条说："我请求叫博学的人，从老远的五帝开始，一直到现在，把所有乐章的沿革，依次编录下来，记载在历代乐录的后面，永远作为定式，叫它'大周正乐'，以便太常寺的乐官职掌它。依照记载教和学，务必整齐肃穆。"

① 年号据前文。

② "其一"讲"大周通礼"的文字，节略。

旧五代史卷一百一十九·周书十·世宗纪第六（1579页）

是月，枢密使王朴详定雅乐十二律旋相为宫之法，并造律准，上之。

【今译】 这个月①，王朴详细定出雅乐十二律互相转调的方法，并且造成定律的准，献给朝廷。

① 前文说显德六年(959年)正月。

旧五代史卷一百二十八·周书十九·列传八（1682页）

朴性敏锐，……至如星纬声律，莫不毕殚其妙，所撰《大周钦天历》及《律学》，并行于世。

【今译】 王朴素性聪明，……至于象天文历算音律，无不精通，所做《大周钦天历》和《律学》，都流行于当世①。

① 《律学》一书已失传，但王朴的理论，在《旧五代史·乐志》中保留一些主要内容，辑译在本书"乐论"类中。

新五代史卷三十一·周臣传第十九·王朴（343页）

……六年，又诏朴考正雅乐。朴以谓十二律管互吹，难得其真，乃依京房为律准，以九尺之弦十三，依管长短寸分设柱，用七声为均。乐成而和。朴性刚果，又见信于世宗，凡其所为，当时无敢难者，然人亦莫能加也。……其所作乐，至今用之不可变。

【今译】 显德①六年（959年），又下诏叫王朴考正雅乐。王朴认为十二个律管一起吹起来，难以听得清楚，于是依照汉代京房的办法②做律准，用九尺的弦十三根，依据律管长短在一定寸和分的地方设立柱马，用七声做音阶。他做的乐律完成以后很谐和。王朴个性刚强果断，又受到周世宗（柴荣）的信任，凡是他所做的事，当时没有人敢驳难的，然而别人也没法再给它添加什么呀。……他所做的乐律，直到现在还使用着不能改变③。

① 年号据前文。
② 京房事见《汉书》。参看《秦汉音乐史料》。
③ 这里的记述是《新五代史》的编撰者概括《旧五代史·乐志》有关文字，又增加了一些内容的结果。《旧五代史·乐志》的有关文字辑译在"乐论"类，可参阅。增加的内容：一是"依京房"，二是最末一句。

乐　　器(组合)

隋书卷十四·志第九·音乐中(343—344页)

高祖既受命，定令：宫悬，四面各二虡，通十二镈钟，为二十虡，虡各一人。建鼓四人，柷、敔各一人。歌、琴、瑟、箫、筑、筝、搊筝、卧箜篌、小琵琶，四面各十人，在编磬下。笙、竽、长笛、横笛、箫、筚篥、篪、埙，四面各八人，在编钟下。舞各八佾。……天神悬内加雷鼓，地祇加灵鼓，宗庙加路鼓。登歌，钟一虡，磬一虡，各一人，歌四人，兼琴瑟，箫、笙、竽、横笛、篪、埙，各一人。……

皇帝宫悬及登歌，与前同。……悬内不设鼓。

皇太子轩悬，去南面，设三镈钟于辰丑申，三建鼓亦如之。其登歌，去兼歌者，减二人。……

大鼓、小鼓、大驾鼓吹，并朱漆画。大鼓加金镯，凯乐及节鼓饰以羽葆。其长鸣、中鸣、横吹，皆五采衣

幡，……大角，幡亦如之。大鼓、长鸣工人，……金钲、㭎鼓、小鼓、中鸣、吴横吹工人，……凯乐工人……横吹……大角工人……内宫鼓乐服色，皆准此。

皇太子，铙及节鼓，……大鼓、小鼓，无金镯，……长鸣、中鸣、横吹，五采衣幡，……大角，幡亦如之。大鼓、长鸣、横吹工人，……金钲、㭎鼓、小鼓、中鸣工人，……铙吹工人，……大角工人……。

【今译】 隋文帝(杨坚)做了皇帝以后，定出法令：宗庙乐① 宫悬，四面都是两架乐器，加上十二架镈钟，一共二十个乐器架子，每个架子一个人。建鼓四个人，柷和敔各一个人。唱歌、弹琴、鼓瑟、吹箫、击筑、弹筝、挡筝② 、弹卧箜篌、弹小琵琶，四面各十个人，在编磬的下面。吹笙、竽、长笛、横笛、箫、筚篥、篪、埙的，四面各八个人，在编钟的下面。跳舞的四面各六十四人③ 。……祭天神乐悬里加雷鼓，祭地祇加灵鼓，祭宗庙加路鼓。堂上唱歌，钟一架，磬一架，各一个人，唱歌的四个人，兼弹琴瑟，吹箫、笙、竽、横笛、篪、埙的，各一个人④ 。……

皇帝的宫悬和登歌，和前面说的相同，……乐悬里不用鼓⑤ 。

皇太子轩悬，在四面里去掉南面，设置三架镈钟在辰、丑、申的方位，三个建鼓也一样。他的堂上唱歌，在弹琴瑟兼唱歌的人里面减去二人⑥ 。……

皇帝的大驾鼓吹，大鼓、小鼓⑦，都用朱红色的漆画上画。大鼓加金镯⑧，凯乐和节鼓⑨用羽毛的圆盖装饰。它的长鸣角、中鸣角、横吹角⑩，都是五采的衣套飘带⑪，……大角，飘带也和它们一样。……⑫宫里鼓乐的服色，都照此办理。

……⑬

---

① 下文说"皇帝宫悬及登歌，与前同"，则这里的"宫悬"当指宗庙乐所用，下文说祭天神加雷鼓，等等，也可见这种宫悬是祭祀所用的。

② "筝"和"挡筝"并出，似有重复，暂如此译。

③ 原文"各"上无"四面"，但准之前文，意思还是讲四面，否则"各"字就没有着落了。

以上总计乐队为九十八人，舞队为二百五十六人，合共三百五十四人。以下讲服饰的文字节略。

④ 以上堂上登歌的编制是十二人。

以下讲服饰和舞人的文字节略。

⑤ 意为皇帝的宫悬和宗庙的宫悬相同，只是不用鼓。中间讲漆画的一句节略。

⑥ "去兼歌者，减二人"的原文不好理解，译文暂如此理解。以下讲服饰和乐器装饰的文字节略。

⑦ 这以下讲鼓吹乐的乐器及服饰，译文把原文倒装了一下。

⑧ "金镯"的"镯"，郭沫若说："余谓凡《说文》所列镯、钲、铙、铎诸字，均一器之异名也。'镯，钲也'，是钲镯为一，许（许慎《说文》）已言之。而蜀声与睪声同部，镯铎古又为双声，则镯亦即是铎矣。"（《杂说林钟、句鑃、钲、铎》）他是据金文考释而言的。这里的"金镯"，可能即铎在当时的名称。

⑨ "凯乐"原意是军乐，但这里与"节鼓"连文，还说"饰以羽葆"，则当是一种乐器。但具体指什么，待考。

⑩ "横吹"，过去认为横笛当时叫横吹，但前文有"横笛"之名，这里又夹在"长鸣"、"中鸣"、"大角"之间，看来当属同类乐器，故译为"横吹角"。河南邓县南北朝画像砖鼓吹乐队的图像中，有向上朝天的角，有向下横出的角（作"乚"形），后者当即横吹角。

⑪ "衣幡"，"衣"，乐器的套衣；"幡"，本来是一种旗帜，作为乐器的装饰，似为从乐器上披垂下来的飘带。下有三句讲装饰的话，节略。

⑫ 这里的原文只录乐器名，节略了有关服饰的话。乐器名译文亦从略。

⑬ 皇太子鼓吹乐文字的意思，参照前文即可理解，译文从略。

原文皇太子鼓吹乐后面，还有正一品到三品官的鼓吹乐的情况，只是乐器

按等略减，主要讲乐器装饰和工人服饰的不同，节略。

隋书卷十五·志第十·音乐下(375—376页)

其雅乐、鼓吹，多依开皇之故。雅乐合二十器，今列之如左：

金之属二。一曰镈钟，每钟悬一簨虡，各应律吕之音，即黄帝所命伶伦铸十二钟，和五音者也。二曰编钟，小钟也，各应律吕，大小以次，编而悬之，上下皆八，合十六钟，悬于一簨虡。

石之属一。曰磬，用玉若石为之，悬如编锺之法。

丝之属四。一曰琴，神农制为五弦，周文王加二弦为七者也。二曰瑟，二十七弦，伏羲所作者也。三曰筑，十二弦。四曰筝，十三弦，所谓秦声，蒙恬所作者也。

竹之属三。一曰箫，十六管，长二尺，舜所造者也。二曰篪，长尺四寸，八孔，苏公所作者也。三曰笛，凡十二孔，汉武帝时丘仲所作者也，京房备五音，有七孔，以应七声。黄锺之笛，长二尺八寸四分四厘有奇，其余亦上下相次，以为长短。

匏之属二。一曰笙，二曰竽，并女娲之所作也。笙列管十九，于匏内施簧而吹之。竽大，三十六管。

土之属一。曰埙，六孔，暴辛公之所作者也。

革之属五。一曰建鼓，夏后氏加四足，谓之足鼓。殷人柱贯之，谓之楹鼓。周人悬之，谓之悬鼓。近代相承植而贯之，谓之建鼓。盖殷所作也。又栖翔鹭于其上，不知何代所加。或曰，鹄也，取其声扬而远闻。或曰，鹭，鼓精也，越王勾践击大鼓于雷门以厌吴，晋时移于建康，有双鹭啮鼓而飞入云。或曰皆非也，《诗》云："振振鹭，鹭于飞，鼓咽咽，醉言归。"古之君子，悲周道之衰，颂声之辍，饰鼓以鹭，存其风流。未知孰是。灵鼓、灵鼗，并八面。雷鼓、雷鼗，六面。路鼓、路鼗，四面。鼓以桴击，鼗贯其中而手摇之。又有节鼓，不知谁所造也。

木之属二：一曰柷，如桶，方二尺八寸，中有椎柄，连底动之，令左右击，以节乐。二曰敔，如伏兽，背有二十七鉏铻，以竹长尺横栎之，以止乐焉。

簨虡，所以悬钟磬，横曰簨，饰以鳞属，植曰虡，饰以嬴及羽属。簨加木板于上，谓之业。殷人刻其上为崇牙，以挂悬。周人画缯为翣，载之以璧，垂五采羽于其下，树于簨虡之角。近代又加金博山于簨上，垂流苏，以合采羽。五代相因，同用之。

【今译】 所有雅乐和鼓吹的乐器，大多依照开皇年间的原样。雅乐一共二十种乐器，现在开列在下面：

金的一类两种。一叫镈钟，每个镈钟挂在一个乐器架上，各自应合音律，这就是黄帝叫伶伦铸造十二个钟①，调和五音的呀。二叫编钟，小钟呀，各自应合音律，大小依次排列，编排着挂它，上下两层都是八个，一共十六个钟，挂在一个乐器架上。

石的一类一种。叫磬，用玉或石做成，悬挂象编钟的方法②。

丝的一类四种。一叫琴，神农做的五根弦，周文王加二弦成为七弦的呀③。二叫瑟，二十七根弦，伏羲所作的呀。三叫筑，十二根弦。四叫筝，十三根弦，这是所谓秦声，蒙恬所做的呀④。

竹的一类三种。一叫箫，十六根竹管，长二尺，舜所造的呀。二叫篪，长一尺四寸，八个孔，苏公所做的呀⑤。三叫笛，有十二孔⑥，汉武帝时丘仲所做的呀，京房使它五音齐备，有七个孔，使它发出七个音。黄钟律的笛，长二尺八寸四分四厘还多，其余律的笛都是按照上下的次序，或长或短。

匏的一类两种。一叫笙，二叫竽，都是女娲所做的呀。笙排列管子十九根，在匏里面安着簧来吹奏。竽比较大，三十六根管子。

土的一类一种。叫埙，六个孔，暴辛公所做的呀。

革的一类五种。一叫建鼓，夏后氏加上四个脚，叫做足鼓。

殷人把柱穿在里面，叫做楹鼓。周人把它挂起来，叫做悬鼓。近代相承，竖着把柱穿在里面，叫做建鼓。这是殷人开始的呀。又站个展翅的白鹭在鼓的上面，不知道哪一代所加的。有人说，这是鹄鸟呀，取它声音高扬传得远的意思。有人说，鹭，是鼓精呀，越王勾践在雷门敲大鼓来镇摄吴国，晋朝的时候把鼓移到建康，有两只白鹭离开⑦鼓飞进云端。有人说都不对，《诗经》里说："一群白鹭在飞，白鹭多么和美，鼓声英英作响，醉饱然后回归。"古时的人，悲悯周朝的衰落，周颂的中断，在鼓上用白鹭做装饰，保存一些流风余韵。这些说法不知哪一种对。灵鼓、灵鼗，都是八面。雷鼓、雷鼗，都是六面。路鼓、路鼗，都是四面。鼓用鼓槌敲击，鼗有柄穿在里面用手摇它。还有节鼓，不知道谁做的呀。

木的一类两种。一叫柷，象个桶，二尺八寸见方，中间有带柄的椎，连底振动它，使它左右敲击，用以节制音乐。二叫敔，象个伏兽，背上有二十七个齿状突起，用尺来长的竹片横划它，用以停止音乐啦。

簨虡，用以悬挂钟磬，横的叫簨，用有鳞动物的形象做装饰，竖的叫虡，用人形和鸟形做装饰。簨上面所加的木板，叫做业。殷人在上面刻成齿状突起，以便挂钟磬。周人在丝织物上画成竹篓⑧的形象，上面套着玉璧，下面挂着五采羽毛，树立在簨虡的角上。近代又在簨上加金色重叠山形的装饰，挂着流苏，和五采羽毛配合。五个朝代⑨互相因循，都这样使用。

① 这个说法出于《吕氏春秋·古乐》。
② 这当是说的编磬。
③ 这是汉代及其前的传说。如桓谭《新论·琴道》就有此一说。下伏羲作瑟也是传说。
④ 这个传说见汉末应劭的《风俗通义》。
⑤ 《世本》有苏成公作篪，暴辛公作埙(见下)的说法。
⑥ “十二孔”，误。笛，原作“篴”，竖吹，象现代的洞箫，并非现代的横笛。丘仲作笛亦见《风俗通义》。
⑦ “䬂”，现在字书无此字，暂作“脱”字迻译。
⑧ “篓”，现在字书无此字，暂如此译法。
⑨ “五代”，当指晋、宋、齐、梁、陈。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1067页)

〔清乐〕乐用钟一架，磬一架，琴一，三弦琴一，击琴一，瑟一，秦琵琶一，卧箜篌一，筑一，筝一，节鼓一，笙二，笛二，箫二，篪二，叶二，歌二。

【今译】 (略)①

① 乐器名、数字，不译。所谓“一架”，即一套编钟、编磬。秦琵琶，即阮咸。有些乐器，形制待考，如“三弦琴”、“击琴”(因另有筑)。

旧唐书卷二十九·志第九 音乐二(1068页)

〔西凉乐〕乐用钟一架，磬一架，弹筝一，搊筝一，卧箜篌一，竖箜篌一，琵琶一，五弦琵琶一，笙一，箫一，筚篥一，小筚篥一，笛一，横笛一，腰鼓一，齐鼓一，檐鼓一，铜钹一，贝一。编钟今亡。

【今译】（略）

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1070页)

〔高丽乐〕乐用弹筝一，搊筝一，卧箜篌一，竖箜篌一，琵琶一，义觜笛一，笙一，箫一，小觱篥一，大觱篥一，桃皮觱篥一，腰鼓一，齐鼓一，檐鼓一，贝一。

〔百济乐〕乐之存者，筝、笛、桃皮觱篥、箜篌、歌。

【今译】（略）①

① 乐器名、数字译文从略。"百济乐"在中宗李显时已经乐工死散，以后虽然复置，还是"音伎多阙"（见"乐曲"类辑译文字），所以这里说的中唐以后的"乐之存者"，显然是不完全的。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二（1070—1071页）

"扶南乐"……隋世全用"天竺乐"，今其存者有羯鼓、都昙鼓、毛员鼓、箫、笛、觱篥、铜钹、贝。

"天竺乐"……乐用铜鼓、羯鼓、毛员鼓、都昙鼓、觱篥、横笛、凤首箜篌、琵琶、铜钹、贝。毛员鼓、都昙鼓今亡。

……

"高昌乐"……乐用答腊鼓一，腰鼓一，鸡娄鼓一，羯鼓一，箫二，横笛二，筚篥二，琵琶二，五弦琵琶二，铜角一，箜篌一。箜篌今亡。

"龟兹乐"……乐用竖箜篌一，琵琶一，五弦琵琶一，笙一，横笛一，箫一，筚篥一，毛员鼓一，都昙鼓一，答腊鼓一，腰鼓一，羯鼓一，鸡娄鼓一，铜钹一，贝一。毛员鼓今亡。

"疏勒乐"……乐用竖箜篌、琵琶、五弦琵琶、横笛、箫、筚篥、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓。

"康国乐"……乐用笛二，正鼓一，和鼓一，铜钹一。

"安国乐"……乐用琵琶、五弦琵琶、竖箜篌、箫、横笛、筚篥、正鼓、和鼓、铜钹、箜篌。五弦琵琶今亡。

【今译】（略）①

---

① 器乐名、数字译文从略。原文删节了讲舞人、服饰的文字。原文有两种写法，一种是乐器都有件数的，一种只讲乐器不讲件数，似乎前者是记实，后者是传闻。再，有些乐的最后说某某乐器"今亡"，似乎说的不是乐器，而是这种乐器在这种乐部里的演奏技巧或曲调。否则，如象"天竺乐"的"毛员鼓、都昙鼓今亡"，但在"扶南乐"里还有。所以乐器还是存在的。《新唐书》相应文字辑入"乐曲·燕乐"部分，可参阅。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二（1073—1074页）

……"婆罗门乐"用漆筚篥二，齐鼓一。

"散乐"，用横笛一，拍板一，腰鼓三。

【今译】（略）

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二（1074—1079页）

八音之属，协于八节。

匏、瓠也，女娲氏造。列管于匏上，内簧其中，《尔雅》谓之"巢"。大者曰"竽"，小者曰"和"。"竽"，煦也，立春之音，煦生万物也。竽管三十六，宫管在左。"和"管十三，宫管居中。今之竽、笙，并以木代匏而漆之，无复音矣。荆、梁之南，尚存古制云。

管三孔曰"籥"，春分之音，万物振跃而动也。

箫，舜所造也。《尔雅》谓之"茭"（音交）。大曰"簹"，修尺四寸。

笛，汉武帝工丘仲所造也。其元出于羌中。短笛，修尺有咫。长笛、短笛之间，谓之中管。

篪，吹孔有觜如酸枣。横笛，小篪也。汉灵帝好胡笛。五胡乱华，石遵玩之不绝音。《宋书》云：有胡篪出于胡吹，则谓此。梁胡吹歌云："快马不须鞭，反插杨柳

枝。下马吹横笛，愁杀路傍儿。”此歌辞元出北国。之横笛皆去觜，其加觜者谓之义觜笛。

筚篥，本名悲篥，出于胡中，其声悲。亦云：胡人吹之以惊中国马云。

柷，众也。立夏之音，万物众皆成也。方面各二尺余，傍开员孔，内手于中，击之以举乐。

敔，如伏虎，背皆有鬣二十七，碎竹以击其首而逆刮之，以止乐也。

舂牍，虚中如筩，无底，举以顿地如舂杵，亦谓之顿相。相，助也，以节乐也。或谓梁孝王筑睢阳城，击鼓为下杵之节。《睢阳操》用舂牍，后世因之。

拍板，长阔如手，厚寸余，以韦连之，击以代抃。

琴，伏羲所造。琴，禁也，夏至之音，阴气初动，禁物之淫心。五弦以备五声，武王加之为七弦。一弦琴十有二柱，如琵琶。击琴，柳恽所造。恽尝为文咏，思有所属，摇笔误中琴弦，因为此乐，以管承弦，又以片竹约而束之，使弦急而声亮，举竹击之，以为节曲。

瑟，昔者大帝使素女鼓五十弦瑟，悲不能自止，破之为二十五弦。大帝，太昊也。

筝，本秦声也。相传云蒙恬所造，非也。制与瑟同而弦少。案京房造五声准，如瑟，十三弦。此乃筝也。

杂乐筝并十有二弦，他乐皆十有三弦。轧筝，以片竹润其端而轧之。

筑，如筝，细颈，以竹击之，如击琴。"清乐"筝，用骨爪长寸余以代指。

琵琶，四弦，汉乐也。初，秦长城之役，有弦鼗而鼓之者。及汉武帝嫁宗女于乌孙，乃裁筝、筑为马上乐，以慰其乡国之思。推而远之曰琵，引而近之曰琶，言其便于事也。今"清乐"奏琵琶，俗谓之"秦汉子"，圆体修颈而小，疑是弦鼗之遗制。其他皆充上锐下，曲项，形制稍大，疑此是汉制。兼似两制者，谓之"秦汉"，盖谓通用秦汉之法。梁史称侯景之将害简文也，使太乐令彭隽赍曲项琵琶就帝饮，则南朝似无。曲项者，亦本出胡中。五弦琵琶，稍小，盖北国所出。《风俗通》云：以手琵琶之，因为名。案：旧琵琶皆以木拨弹之，太宗贞观中始有手弹之法，今所谓搊琵琶者是也。《风俗通》所谓以手琵琶之，乃非用拨之义，岂上世固有搊之者耶？

阮咸，亦秦琵琶也，而项长过于今制，列十有三柱。武太后时，蜀人蒯朗于古墓中得之，晋《竹林七贤图》阮咸所弹与此类，因谓之阮咸。咸，晋世实以善琵琶知音律称。

箜篌，汉武帝使乐人侯调所作，以祠太一。或云侯

辉所作。其声坎坎应节，谓之坎侯，声讹为箜篌。或谓师延靡靡乐，非也。旧说亦依琴制，今按其形，似瑟而小，七弦，用拨弹之如琵琶。竖箜篌，胡乐也，汉灵帝好之。体曲而长，二十有二弦，竖抱于怀，用两手齐奏，俗谓之擘箜篌。凤首箜篌，有项如轸。

七弦，郑善子作，开元中进。形如阮咸，其下缺少而身大，傍有少缺，取其身便也。弦十三隔，孤柱一，合散声七，隔声九十一，柱声一，总九十九声，随调应律。

太一，司马縚开元中进。十二弦，六隔，合散声十二，隔声七十二。弦散声应律吕，以隔声旋相为宫，合八十四调。令编入雅乐宫悬内用之。

六弦，史盛作，天宝中进。形如琵琶而长，六弦，四隔，孤柱一，合散声六，隔声二十四，柱声一，总三十一声，隔调应律。

天宝乐，任偃作，天宝中进。类石幢，十四弦，六柱。黄钟一均足倍七声，移柱作调应律。

埙，曛也，立秋之音，万物将曛黄也。埏土为之，如鹅卵，凡六孔，锐上丰下。大者《尔雅》谓之嘂。

缶，如足盆，古西戎之乐，秦俗应而用之。其形如覆盆，以四杖击之。秦、赵会于渑池，秦王击缶而歌。八缶，唐永泰初司马縚进《广平乐》，盖八缶具黄钟一

均声。

钟，黄帝之工垂所造。钟，种也，立秋之音，万物种成也。大曰镈，镈亦大钟也，《尔雅》谓之镛。小而编之曰编钟。中曰“剽”，小曰“栈”。

錞于，圆如碓头，大上小下，县以笼床，芒筵将之以和鼓。沈约《宋书》云：“今人间时有之”，则宋日非庙庭所用。后周平蜀获之，斛斯徵观曰：“錞于也。”依干宝《周礼》注试之，如其言。

铙，木舌，摇之以和鼓。

梁有铜磬，盖今方响之类。方响，以铁为之，修八寸，广二寸，圆上方下。架如磬而不设业，倚于架上。以代钟磬。人间所用者才三四寸。

铜钹，亦谓之铜盘，出西戎及南蛮。其圆数寸，隐起若浮沤，贯之以韦皮，相击以和乐也。南蛮国大者圆数尺。或谓南齐穆士素所造，非也。

钲，如大铜叠，县而击之，节鼓。

铜鼓，铸铜为之，虚其一面，覆而击其上。南蛮扶南、天竺类皆如此。岭南豪家则有之，大者广丈余。

磬，叔所造也。磬，劲也，立冬之音，万物皆坚劲。《书》云“泗滨浮磬”，言泗滨石可为磬。今磬石皆出华原，非泗滨也。登歌磬，以玉为之，《尔雅》谓之“毊”。

鼓，动也，冬至之音，万物皆含阳气而动。雷鼓八面以祀天，灵鼓六面以祀地，路鼓四面以祀鬼神。夏后加之以足，谓之足鼓。殷人贯之以柱，谓之楹鼓。周人县之，谓之县鼓。后世从殷制建之，谓之建鼓。晋鼓六尺六寸，金奏则鼓之。傍有鼓谓之应鼓，以和大鼓。小鼓有柄曰鞞，摇之以和鼓，大曰鞉。腰鼓，大者瓦，小者木，皆广面而纤腹，本胡鼓也。石遵好之，与横笛不去左右。齐鼓，如漆桶大，一头设齐于鼓面如麝脐，故曰齐鼓。檐鼓，如小瓮，先冒以革而漆之。羯鼓，正如漆桶，两手俱击，以其出羯中，故号羯鼓，亦谓之两杖鼓。都昙鼓，似腰鼓而小，以槌击之。毛员鼓，似都昙鼓而稍大。答腊鼓，制广羯鼓而短，以指揩之，其声甚震，俗谓之揩鼓。鸡娄鼓，正圆，两手所击之处，平可数寸。正鼓、和鼓者，一以正，一以和，皆腰鼓也。节鼓，状如博局，中间员孔，适容其鼓，击之节乐也。

抚拍，以韦为之，实之以糠，抚之节乐也。

金、石、丝、竹、匏、土、革、木，谓之八音。金木之音，击而成乐。今东夷有管木者，桃皮是也。西戎有吹金者，铜角是也，长二尺，形如牛角；贝，蠡也，容可数升，并吹之以节乐，亦出南蛮。桃皮，卷之以为筚篥。啸叶，衔叶而啸，其声清震，橘柚尤善。四夷丝竹之量，国

异其制，不可详尽。《尔雅》：琴二十弦曰离，瑟二十七弦曰灑。汉世有洞箫，又有管，长尺围寸而并漆之。宋世有绕梁，似卧箜篌，今并亡矣。今世又有篪，其长盈寻，曰七星；似筝稍小，曰云和，乐府所不用。

【今译】 八音之属的各种乐器，协和于天时的八个节气①。

匏，是胡卢瓢呀。这类乐器是女娲氏所造。在匏的上面排列着管子，在管子里装着簧片，《尔雅》叫它"巢"。大的叫竽，小的叫和。竽，是和煦呀，是立春的音，它和煦地生育万物呀。竽的管子三十六根，宫音的管子在左面。和的管子十三根，宫音的管子在中间。现在的竽和笙，都用木斗代替匏而漆上漆，不再是那样的乐音啦。荆州、梁州的南面，还有古代的形制呢。

管上三个孔的叫龠，是春分的音，万物跳跃着动起来呀。

箫，舜所造的呀。《尔雅》叫它"筊"。大的叫"管"，二十三根管子，长一尺四寸。

笛，汉武帝的乐工丘仲所做的呀。它最早出于西羌的地区。短笛，长一尺多一点。长笛、短笛之间的，叫做中管。

篪，吹孔上有嘴象个酸枣。横笛，是小篪呀。汉灵帝喜欢西域的笛子。西晋末年五个西北民族建立政权时，后赵的石遵吹着它不停声。《宋书》说：有西北民族的篪出于他们的吹乐，就是说这个。南朝梁的胡吹歌说："快马不须加鞭，反插着杨

柳枝。下马吹起横笛，愁杀路旁的人。”这首歌辞最早出在北方。这种横笛都去掉嘴，加嘴的叫做义嘴笛。

筚篥，本来叫悲篥，出于西北地区，它的声音很悲。还有一种说法：据说是西北少数民族的人吹着它来惊中原的马。

柷，是众多呀。是立夏的声音。万物众多都长成呀，长宽二尺多见方，旁边开一个圆孔，把手伸进里面，敲响它开始奏乐。

敔，象伏着的老虎，背上鬣毛那样的突起二十七个，用压裂的竹子敲击它的头而且逆着刮它，用以结束奏乐。

舂牍，中间空象竹筒，没有底，举起它来顿在地面象舂和杵，也叫做顿相。相，是相助呀，用以打出音乐的节拍呀。有的说梁孝王建筑睢阳城，敲鼓作为乾打擂下杵的节奏。乐曲《睢阳操》用舂牍，后来就照着它使用。

拍板，长阔象手那样，厚一寸多，用皮带连着，敲击它代替拍手。

琴，是伏羲氏所造的。琴，是禁止呀，夏至的声音，阴气开始发动，禁止事物放纵的心思。五根弦具备各个音，武王增加到七根弦。一弦琴② 有十二个柱马，象琵琶。击琴，是柳恽所做的。柳恽有一次做文章诗词，思想专注，摇着笔杆无意间击中琴弦，因此做成这种乐器。用竹管顶着弦，又用一片竹片约束着，使得弦紧而发音响亮，用竹片敲击它，击出音节曲调。

瑟，以前天帝叫素女弹五十弦的瑟，悲哀得无法忍受，把它破为二十五根弦的。天帝，是太昊呀。

筝，本来是秦地的乐器呀。相传说是蒙恬所造，不是的

呀。它的形制和瑟相同而弦数少。查考京房制造五音的准，象瑟，十三根弦。这是筝呀。杂乐中用的筝都是十二根弦，其他音乐中用的都是十三根弦。轧筝，用薄的竹片摩擦③弦的一头压出声音来。

筑，象筝，细脖子，用竹敲击它，象击琴。"清乐"里的筝，用一寸多长的骨制指甲代替手指。

琵琶，四根弦，是汉代的乐器呀。最早，在秦始皇修筑长城的劳役中间，有人在鼗鼓上按弦来弹奏。到汉武帝把宗室的女子嫁给乌孙国④，于是改造筝、筑等乐器成为在马上演奏的乐器，用以安慰她对家乡的思念之情。往外推远去弹叫琵，往里引近来弹叫琶，是说它弹奏方便呀。现在"清乐"里弹奏的琵琶，人们叫它"秦汉子"，圆的本体长的颈子整个比较小，怀疑它是在鼗鼓上按弦这种乐器留下来的形制。另外那些都是上部肥大下部尖小⑤，弯曲的颈子，整个形制比较大，怀疑它是汉代的形制。和这两种都相象的，叫做"秦汉"，意思是说兼用秦朝和汉朝的制作方法。梁朝的史书说侯景将要杀害简文帝的时候，叫太乐令彭隽拿着曲项琵琶到简文帝那里宴饮，那么南朝似乎没有〔这种乐器〕⑥。曲项琵琶，也本来出于西域。五弦琵琶，稍为小些，也是北方使用的。《风俗通》说：用手琵琶⑦它，因此就用琵琶做名称。查考过去琵琶都用木拨来弹它，太宗(李世民）贞观年间（627—649年）才有手弹的方法，现在所谓"挡琵琶"的就是呀。《风俗通》所谓"以手琵琶之"，这就不是用拨的意思，难道前代早有手弹的了吗？⑧

阮咸，也是秦琵琶呀，然而颈子长过于现在的形制，排列着十三个柱。武则天的时候，四川人蒯朗在古墓里得到了它，晋朝《竹林七贤图》里阮咸所弹的和古墓中的这件乐器相似，因此叫它阮咸。阮咸这个人，在晋朝确实是以善弹琵琶懂得音律著称的。

箜篌，汉武帝叫乐工侯调所做，用以祭祀太一神的。有人说是侯辉所做。它的声音坎坎地响着应和音节，所以叫做坎侯，字声转变成为箜篌。有人说是师延〔给殷纣所做〕的靡靡之乐，不是的呀。以前说也是依照琴的形制，现在考察它的形状，象瑟而较小，七根弦，用拨弹它象琵琶。竖箜篌，是西域的乐器呀。全体弯曲而长，二十二根弦，把它竖抱在怀里，用两手同时弹奏，人们称为"擘箜篌"。凤首箜篌，有颈项象系弦的轸轴。

七弦，郑善子所做，开元年间（713—741 年）进献。形制象阮咸，下部有空缺而整体较大，旁边略有空缺，使它便于随身携带呀。弦有十三个品位，一个柱位⑨，全部有散声七个，品位音九十一个，柱位音一个，总共九十九个音，随着不同的调应律取音。

太一，司马縚开元年间进献。十二根弦，六个品位，全部有散声十二个，品位音七十二个。弦上的散声相应于十二律吕，用品位音转调，符合于八十四调。皇帝命令把它编入雅乐的宫县里使用。

六弦，史盛所做，天宝年间(742—756 年)进献。形制象琵

琶而长些，六根弦，四个品位，一个柱位，全部有散声六个，品位音二十四个，柱位音一个，总共三十一个音，一个调隔一个调应律取音[10]。

天宝乐，任偃所做，天宝年间进献。类似石幢[11]，十四根弦，六个柱位。黄钟调的一个八度加上七个低音，移动柱位改调应律取音。

埙，是黄昏呀，是立秋的音，万物都将要黄昏呀。用陶土做成，象鹅蛋，一共六个孔，上面尖下面宽。大的一种《尔雅》叫它“嘂”。

缶，象脚盆，古代西方少数民族的乐器，秦时民间应用它。它的形状象合着的盆子，用四根杖[12]敲击它。秦国、赵国的国君在渑池会见，秦王击着缶唱歌。八缶，唐永泰初年（元年公元 765 年）司马绍进献《广平乐》，大概八缶具备黄钟调的一个八度的音阶。

钟，黄帝的乐工垂所做。钟，是种子呀，是立秋的音，万物的种子都长成呀。大的叫镈，镈也就是大钟呀，《尔雅》叫它镛。小而编列的叫编钟。中等大的叫剽，小的叫栈。

錞于，圆形象碓头，上面大下面小，把它挂在笼床上，用芒草的干掠着它来应和鼓声。沈约的《宋书》说：“现在民间经常有它”，那么南朝宋的时候不是庙堂上所用的。北周打四川时得到了它，斛斯徵看了说：“这是錞于呀。”他依照干宝的《周礼》注试着使用它，就象他说的那样[13]。

铙，口里有木制的舌，摇动它发声以应和鼓声。

梁朝有铜做的磬，这是现在方响的一类。方响，用铁做成，长八寸，宽二寸，上圆下方。架子象磬架只是上面没有锯齿状的突起，靠在架上。用它代替钟磬。民间所用的不过三四寸。

铜拔，也叫做铜盘，出于西方和南方的民族地区和外国。它圆形有几寸大，中间突起象水泡，用皮带穿着，两扇互相敲击用以应和音乐呀。南方外国大铜拔圆周几尺。有人说是南齐的穆士素所造，不是的呀。

钲，象大的铜碟，挂起来敲击，节制鼓声。

铜鼓，用铜铸成，空着一面，合在地上敲击它的上面。南方的扶南国、天竺国大多是这样。岭南的豪门大家就有它，大的直径一丈多宽。

磬，是叔所造的呀。磬，是有劲呀，是立冬的音，万物都坚硬有劲。《书经》说"泗滨浮磬"，是说泗水旁的石头可以做磬，现在的磬石都出在华原，不是在泗水旁呀。雅乐伴奏堂上唱歌的磬，用玉做成，《尔雅》叫它"槃"。

鼓，是鼓动呀，是冬至的音，万物都含着阳气而动起来。雷鼓用八面来祭祀天，灵鼓用六面来祭祀地，路鼓用四面来祭祀鬼神⑭。夏后氏给它加上脚，叫做足鼓。殷时人用柱子贯穿在它中间，叫做楹鼓。周朝人把它挂起来，叫做县鼓。后代人根据殷时的做法把它树立起来，叫做建鼓。晋鼓大六尺六寸，演奏编钟时就敲击它。大鼓旁的鼓叫应鼓，用以应和大鼓。小鼓有柄的叫鞞，摇着它〔使两个摆敲击鼓面〕用来应和鼓声，大的叫鞉（鼗）。腰鼓，大的用陶瓦做鼓体，小的用木做鼓体〔鼓面

蒙皮〕，都是两头宽广中间纤细，本来是西北民族的鼓呀。石遵喜欢它，同横笛一起随时都不离身边。齐鼓，象漆桶大，一头鼓面有一个脐眼大小的突起象麝的脐，所以叫齐鼓。檐鼓，象小瓮，先蒙上皮再加漆。羯鼓，就象漆桶，两手都敲击，因为它出于羯族的地区，所以叫羯鼓，也叫做两杖鼓。都昙鼓，象腰鼓而小一些，用鼓槌敲击。毛员鼓，象都昙鼓而稍为大些。答腊鼓，形制比羯鼓宽而短，用指擦它，出声很响，人们叫它指鼓。鸡娄鼓，正圆形，两手敲击的地方，平平的有几寸宽。正鼓、和鼓，一个是正的，一个用以应和，都是腰鼓呀。节鼓，形状象六博的博局⑮，中间的圆孔，正好容纳这个鼓，敲击它用以节制音乐呀。

抚拍，用皮做成〔袋形〕，中间塞满糠，拍着它节制音乐呀。

金、石、丝、竹、匏、土、草、木，叫做八音。金和木的乐器，敲击着成为音乐。现在东方的民族有用木做的管，桃皮(筚篥)就是呀。西方的民族有吹的金属乐器，铜角就是呀，长二尺，形状象牛角；贝，是海螺呀，体大可以容纳几升，都是吹着用来节制音乐，也有出于南方民族的。桃皮，把它卷起来作为筚篥。啸叶，口衔树叶吹出哨声，它的声音清澈响亮，用橘树柚树的叶子尤其好。四方各民族所用丝竹乐器的（种类）数量，各地都不同，不可能全都知道。《尔雅》说：琴二十根弦的叫“离”，瑟二十七根弦的叫“洒”。汉时有洞箫⑯，还有管，长一尺圆径一寸都加上漆。南朝的宋有绕梁，象卧箜篌，现在都失传啦。现在还有一种篪，长到七尺，叫“七星”；另有象筝稍小的乐器，

叫"云和",都是乐府里所不用的。

---

① "八节",指下文所说的立春、春分、立夏、夏至、立秋、秋分、立冬、冬至这八个节气。八音协八节,是一种唯心的玄学说法。为了知道一下这种说法,下文照译不作省略。

② "一弦"二字据点校本《校勘记》加。七弦琴上本来是不用柱马的。

③ "润",应作"搁",即摩擦。"轧"即压。

④ "乌孙",汉时西域的国名,今新疆伊犁河一带地方。

⑤ 这是以腹部为上,颈部为下的说法。整个这部分文字,说得都不很清楚,照译存真。

⑥ 侯景是从北朝投到南朝的。这里的意思是说曲项琵琶是由北方带到南方的。

⑦ "琵琶"二字的意思,前文已说过,故不译。

⑧ 这个问题提得有见地,值得注意。

⑨ 原文的"隔"和"柱",是当时的说法,现暂按品和相的现代辞译之,是否确当,还须研究。下文类此。

⑩ 这里是随原文翻译,究竟如何"隔调应律",尚待研究。从"七弦"至"天宝乐",是四种当时创制的乐器,后来并未流传下来。

⑪ 这是讲形状象石幢,体积大小当是差得很远的。真的石幢竖立地面,至少高一米以上,围宽也很大,作为乐器就粗笨得难于弹奏了。

⑫ 原文"四杖"恐有误,暂照译。

⑬ 参看《魏晋南北朝音乐史料》中《斛斯徵》的辑译文字。

⑭ "雷鼓八面"、"灵鼓六面"、"路鼓四面",最早都出于《周礼》,从郑玄起,过去的注都说成是一个鼓有八、六、四个鼓面。这是很难设想的。现在则译为八面(个)、六面(个)、四面(个)鼓。

⑮ "六博"是宋以前的一种玩具,墓葬中已有几次出土过。"博局"就象现在的棋盘。

⑯ 这是象凤翼的编管乐器,接着说的管当指箫上的管,只是原文不很清楚。

旧唐书卷二十九·志第九·音乐二(1081—1083页)

……

广明初,巢贼干纪,舆驾播迁,两都覆圮,宗庙悉为

煨烬，乐工沦散，金奏几亡。及僖宗还宫，购募钟悬之器，一无存者。昭宗即位，将亲谒郊庙，有司请造乐县，询于旧工，皆莫知其制度。修奉乐县使宰相张浚悉集太常乐胥详酌，竟不得其法。时太常博士殷盈孙深于典故，乃案《周官·考工记》之文，究其栾、铣、于、鼓、钲、舞、甬之法，沉思三四夕，用算法乘除，镈钟之轻重高低乃定。悬下编钟，正黄钟九寸五分，下至登歌倍应钟三寸三分半，凡四十八等。口项之量，径衡之围，悉为图，遣金工依法铸之，凡二百四十口。铸成，张浚求知声者处士萧承训、梨园乐工陈敬言与太乐令李从周，令先校定石磬，合而击拊之，八音克谐，观者耸听。……

古制，雅乐宫县之下，编钟四架，十六口。近代用二十四口，正声十二，倍声十二，各有律吕，凡二十四声。登歌一架，亦二十四钟。雅乐沦灭，至此复全。

【今译】 ……①

广明初年(元年 880 年)，黄巢造反，皇帝逃难，京城沦陷，宗庙全部烧毁，乐工四散，雅乐钟磬全部没有了②。到信宗(李儇)还宫，化钱募集钟悬之类的乐器，一些都没有保存下来的。昭宗(李晔)即位(889 年)，要亲自祭祀天地宗庙，主管人员请求制造乐悬，问老乐工，都不知道它的制度。负责制造乐

悬的专使宰相张浚召集全部太常乐工详细斟酌，到底找不到它的方法。这时太常博士殷盈孙深通典故，就按照《周礼·考工记》的文字，研究钟体各部分③的形制，沉思了三四个晚上，用算法进行乘和除，镈和钟的轻、重、高、矮就规定了出来。乐悬下的编钟，正黄钟九寸五分，一直到伴奏唱歌的倍应钟三寸三分半，一共四十八个等差。钟的口、颈的大小，钟的横、直的圆径，都画成图样，交给冶金工人依法铸造，一共二百四十口钟。铸成以后，张浚请懂得音律的专家④萧承训、梨园乐工陈敬言和太乐令李从周，叫他们先校定石磬的音律，再和钟一起敲击，各个音律都谐和，观听的人都为之耸动。……⑤

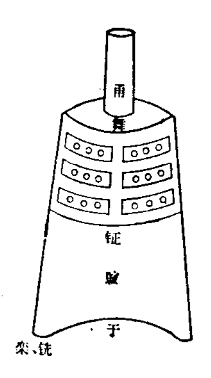
古代的制度，雅乐宫悬的里面，编钟四架，每架十六口钟。近代每架用二十四口钟，正声十二口钟，倍声⑥十二口钟，每口钟各有自己的音律，一共二十四个声音。伴奏雅乐唱歌的一架钟，也是二十四口。失传了的雅乐，到这时重新全部恢复了⑦。

---

① 前文接着乐器“八音”之后讲历代乐悬以及宴享礼仪的文字，节略。

② “金奏几亡”，原来的文意是几乎没有了。但后文则说“一无存者”，所以译为全部没有了。

③ 《周礼·考工记》：凫氏为钟，两栾谓之铣，铣间谓之于，于上谓之鼓，鼓上谓之钲，钲上谓之舞，舞上谓之甬，甬上谓之衡。下图是根据清代戴震《考工记图》的示意。



④ “处士”原是不做官的读书人。现在宰相请他来鉴定，而且排在第一名，所以译为专家。

⑤ 接着的原文是张浚的奏议，节略。

⑥ 所谓“倍声”，一般指低八度的各音，高八度的

各音称"清声"。

⑦ 这时已是唐朝的末年，政权旁落，国家分裂，所谓"雅乐沦灭，至是复全"，实际恐怕只是空话。

新唐书卷二十一·志第十一·礼乐十一 (471 页)

五弦，如琵琶而小，北国所出，旧以木拨弹，乐工裴神符初以手弹，太宗悦甚，后人习为搊琵琶。

【今译】 五弦，形状象琵琶而比较小，出于北方，原来用木拨弹奏，乐工裴神符开始用手弹，太宗(李世民)对此十分高兴，后来人们跟着用手弹琵琶。

新唐书卷二十三下·志第十三·仪卫下 (508 页)

大驾卤簿鼓吹，分前后二部。……

前部：掆鼓十二，夹金钲十二，大鼓、长鸣皆百二十，铙鼓十二，歌、箫、笳次之；大横吹百二十，节鼓二，笛、箫、觱篥、笳、桃皮觱篥次之；掆鼓、夹金钲皆十二，小鼓、中鸣皆百二十，羽葆鼓十二，歌、箫、笳次之。至相风舆，有掆鼓一，金钲一，鼓左钲右。至黄麾，有左右金吾卫果毅都尉二人主大角百二十，横行十重；鼓吹丞二人，典事二人骑从。

次、后部鼓吹：羽葆鼓十二，歌、箫、笳次之；铙鼓十

二，歌、箫、笳次之；小横吹百二十，笛、箫、觱篥、笳、桃皮觱篥次之。凡歌、箫、笳工各二十四人，主帅四人，笛、箫、觱篥、笳、桃皮觱篥工各二十四人。

【今译】（略）①

---

① 全文都是乐器名和数字，不译。原文节略处是职官人数。

新唐书卷二百·列传第一百二十五·儒学下·元澹(5691页)

有人破古冢得铜器似琵琶，身正圆，人莫能辨。行冲曰："此阮咸所作器也。"命易以木，弦之，其声亮雅，乐家遂谓之"阮咸"。

【今译】 有人发掘古墓得到一件铜器象琵琶，器身正圆形，没有人识得它。元行冲说："这是阮咸所做的乐器呀。"叫人改用木料做器身，加上弦来弹，它的声音响亮雅正，音乐界就称它为阮咸。

隋书卷八十一·列传第四十六·东夷(1813—1817页)

高丽之先，出自夫余。……朱蒙建国，自号高句

丽。……乐有五弦、琴、筝、筚篥、横吹、箫、鼓之属，吹芦以和曲。

百济之先，出自高丽国。……有鼓角、箜篌、筝、竽、篪、笛之乐。

【今译】（略）

隋书卷八十三·列传第四十八·西域（1845—1858页）

党项羌者，三苗之后也。……有琵琶、横吹，击缶为节。

康国者，康居之后也。……有大、小鼓、琵琶、五弦、箜篌、笛。

附国者，蜀郡西北二千余里，即汉之西南夷也。……好歌舞，鼓簧，吹长笛。

【今译】（略）

隋书卷一百九十七·列传第一百四十七·南蛮·
西南蛮(5270—5274页)

婆利国，在林邑东南海中洲上。……〔王〕行则驾象，鸣金击鼓吹蠡为乐。

东谢蛮，其地在黔州之西数百里。……宴聚则击铜鼓，吹大角，歌舞以为乐。

【今译】（略）

旧唐书卷一百九十八·列传第一百四十八·西戎
(5289页)

泥婆罗国，在吐蕃西。……俗重博戏，好吹蠡击鼓。

【今译】（略）①

① 从“高丽”条起的几条材料都比较简明，译文从略。

新唐书卷二百一十七下·列传第一百四十二下·
回鹘下(6148页)

乐有笛、鼓、笙、觱篥、盘铃。戏有弄驼、师子、马伎、绳伎。

【今译】（略）①

---

① “回鹘”原名回纥，唐德宗贞元四年(788 年)改称。维吾尔的古称。这里讲的“乐”只是乐器，“戏”则是表演节目。

乐论、乐书

隋书卷十四·志第九·音乐中(345—348页)

又诏求知音之士,集尚书,参定音乐。译云:“考寻乐府锺石律吕,皆有宫、商、角、徵、羽、变宫、变徵之名。七声之内,三声乖应,每恒求访,终莫能通。先是周武帝时,有龟兹人曰苏祇婆,从突厥皇后入国,善胡琵琶。听其所奏,一均之中间有七声。因而问之,答云:‘父在西域,称为知音,代相传习,调有七种。’以其七调,勘校七声,冥若合符。一曰‘娑陁力’,华言平声,即宫声也。二曰‘鸡识’,华言长声,即商声也。三曰‘沙识’,华言质直声,即角声也。四曰‘沙侯加滥’,华言应声,即变徵声也。五曰‘沙腊’,华言应和声,即徵声也。六曰‘般赡’,华言五声,即羽声也。七曰‘俟利箑’,华言斛牛声,即变宫声也。”译因习而弹之,始得七声之正。然其就此七调,又有五旦之名,旦作七调。以华言译之,

'旦'者则谓'均'也。其声亦应黄锺、太簇、林锺、南吕、姑洗五均，已外七律，更无调声。译遂因其所捻琵琶弦柱相饮为均，推演其声，更立七均，合成十二，以应十二律。律有七音，音立一调，故成七调。十二律合八十四调，旋转相交，尽皆和合。仍以其声考校太乐所奏，林锺之宫，应用林锺为宫，乃用黄锺为宫；应用南吕为商，乃用太簇为商；应用应锺为角，乃取姑洗为角。故林锺一宫七声，三声并戾。其十一宫七十七音，例皆乖越，莫有通者。又以编悬有八，因作八音之乐，七音之外，更立一声，谓之应声。译因作书二十余篇，以明其指。至是译以其书宣示朝廷，并立议正之。时邳国公世子苏夔，亦称明乐，驳译曰："《韩诗外传》所载乐声感人，及《月令》所载五音所中，并皆有五，不言变宫、变徵。又《春秋左氏》所云：'七音六律，以奉五声。'准此而言，每宫应立五调，不闻更加变宫、变徵二调为七调。七调之作，所出未详。"译答之曰："周有七音之律，《汉书·律历志》：天地人及四时，谓之七始。黄锺为天始，林锺为地始，太簇为人始，是谓三始。姑洗为春，蕤宾为夏，南吕为秋，应锺为冬，是为四时。四时三始，是以为七。今若不以二变为调曲，则是冬夏声阙，四时不备，是故每宫须立七调。"众从译议。

译又与夔俱云:"案今乐府,黄锺乃以林锺为调首,失君臣之义;清乐,黄锺宫,以小吕为变徵,乖相生之道。今请雅乐黄锺宫,以黄锺为调首,清乐去小吕,还用蕤宾为变徵。"众皆从之。

夔又与译议,欲累黍立分,正定律吕。时以音律久不通,译、夔等一朝能为之,以为乐声可定。而何妥旧以学闻,雅为高祖所信——高祖素不悦学,不知乐——妥又耻已宿儒不逮译等,欲沮坏其事,乃立议非十二律旋相为宫,曰:"经文虽道旋相为宫,恐是直言其理,亦不通随月用调,是以古来不取。若依郑玄及司马彪,须用六十律,方得和韵。今译唯取黄锺之正宫,兼得七始之妙义,非止金石谐韵,亦乃簨虡不繁,可以享百神,可以合万舞矣。"而又非其七调之义,曰:"近代书记所载,缦乐鼓琴吹笛之人,多云'三调'。三调之声,其来久矣,请存三调而已。"时牛弘总知乐事,弘不能精知音律。又有识音人万宝常,修洛阳旧曲,言幼学音律,师于祖孝孙,知其上代修调古乐。周之璧翣,殷之崇牙,悬八用七,尽依《周礼》备矣。所谓正声,又近前汉之乐,不可废也。是时竞为异议,各立朋党,是非之理,纷然淆乱。或欲令各修造,待成,择其善者而从之。妥恐乐成,善恶易见,乃请高祖张乐试之。遂先说曰:"黄锺

者，以象人君之德。”及奏黄锺之调，高祖曰：“滔滔和雅，甚与我心会。”妥因陈用黄锺一宫，不假余律，高祖大悦，班赐妥等修乐者。自是译等议寝。

【今译】 隋文帝杨坚又下诏找懂得音乐的人，齐集到政权的中枢，一起来议定音乐。郑译说：“考查乐府里钟磬等乐器的音律，都有宫、商、角、徵、羽、变宫、变徵的名称。在这七声里面，有三声不相应合，经常寻访，终归不清楚。这以前周武帝（宇文邕）的时候，有龟兹人叫苏祗婆，跟突厥来的皇后来到中原，善于弹胡琵琶。听他弹奏的，一个音阶里面有七声。因而问他，他答道：‘父亲在西域，算是懂得音乐的人。从上一代传下来，音调有七种。’用它的七调，校核七声，自然地都符合。……①”郑译因而学着弹它，才得到正确的七声。然而就在这七调的上面，又有五旦的名称，每旦作成七调。用汉语来翻译它，“旦”就是均（音阶调式）呀。它的声音就适应于黄钟、太簇、林钟、南吕、姑洗五个音阶调式，以外七个音律上，没有建立音阶调式②。郑译就按照他琵琶上调弦和柱位互相适合以建立音阶调式的方法，推演它的声调，另外建立七个音阶调式，合成十二个（音阶调式），以相应于十二律。一个音律有七个音级，每个音级上建立一个调，所以成为七个调。每调十二律，一共八十四个音阶调式，转来转去互相交替，全都合适。就用这些调的音考核太乐里所奏的乐音，……③ 因此林钟这个宫（调）的七个音里，有三个音都不合调。它们十一个宫（调）的

七十七个音，照例都背离不合，没有相通的④。他又因为编钟编磬有八个，因此做八个音的音列，在七音之外，再加一个音，叫做应声⑤。郑译因而写了二十多篇文章，用以说明他的意思。这时郑译拿他的文章交给朝廷，并且建议改正乐律。这时邳国公的世子苏夔，也号称懂得音乐，驳郑译说："……。"⑥郑译答复他说："……"。众人同意郑译的议论。

郑译又同苏夔一起主张说："现在乐府雅乐的音律，黄锺宫调却用林钟做第一个音(宫音)，失掉了应有的关系⑦；清乐的音律，黄钟宫用仲吕做变徵音，不符合互相的联系。现在希望雅乐的黄钟宫调用黄钟做第一个音(宫音)，清乐去掉仲吕，还是用蕤宾做变徵音。"众人都同意它。

苏夔又同郑译议论，要想用累积小米的方法，定出分寸，重定音律。这时因为音律很久搞不通，而郑译、苏夔一下子能够做到，大家以为音乐声律可以确定了。然而何妥过去号称有学问，很为隋文帝信任——隋文帝从来不喜欢学问，不懂音乐——何妥耻于自己这个老专家及不上郑译等人，要破坏这件事，于是发表议论批评十二律旋相为宫，说："经书上虽然说旋相为宫，恐怕只是一种理论，也不相通于按月用调⑧，所以从古以来就不采用。倘若依照郑玄和司马彪的话，须要用六十律，才能够和谐。现在郑译只取黄钟作为正宫，并且符合七始的道理。不但钟磬等乐器谐和，而且乐器架子不多，可以祭享百神，可以配合万舞⑨啦。"却又非难他七调的理论，说："近代书籍所记载，搞器乐弹琴吹笛的人，大多说'三调'⑩。三调的

音乐，已经很久啦，希望只用三调就行啦。”这时牛弘总管音乐的事，牛弘不能精通音律。另外有懂得音乐的人万宝常，熟悉洛阳的传统乐曲，自说从小学音乐，跟祖孝徵学习，知道他祖上从事古乐。古代的乐制⑪，都依照着《周礼》就完备啦。所谓正声，又接近于西汉的音乐，不可以废弃的呀。这时各说各话，各自树立党派，谁是谁非，混乱不清。有人要让各人分别制造乐器，等完成以后，选择好的使用它。何妥恐怕乐器制成以后，好坏容易分辨，就请隋文帝听〔他所制的〕雅乐作为试验。还先对隋文帝说："黄钟这个乐调，是用以象征君主德行的。”到奏黄钟调的时候，隋文帝说："滔滔和雅，很合我的心意。”何妥因而陈请只用黄钟一个宫调，不用在其余音律上建立的宫调，隋文帝十分高兴，赏赐⑫何妥等修造雅乐的人。从此郑译等的议论就作罢了。

---

① 七声的名称和意义，不译。从"一曰"起，都是先讲民族语言的称谓再讲汉语的对译，末讲汉语的音名。原文"华言"，不能理解为"中国话"，只能理解为"汉话"，因为"西域"是与中原相对而言，并非中国和外国的关系。

② 这就是说，苏祇婆在琵琶上原来只有三十五调。

③ 原文"林锺之宫……乃取姑洗为角"，文字本身不必逐译，但是它的意义则是最早提到了某律之某音和某律为某音的问题，是研究"之调式"和"为调式"（这是日本林谦三在《隋唐燕乐调研究》（郭沫若译）中提出的）问题的最早材料。

④ 这里讲的，其实是两种调式的不同。

⑤ 这个音在七声音阶第一级和第二级音之间，用现代音乐术语来说，就是升Do或降Ra。

⑥ 这里苏夔驳郑译的话和下面郑译答复的话，都只是根据过去文献里的话立论，译文从略。主要的意思是：苏夔主张在五声音阶上建立宫调，郑译则坚持在七声音阶上建立宫调。从郑译这里"每宫须立七调"（不说"八调"）的话，可见前面说的"七音之外，更立一声，谓之应声"，并不是什么"八声音阶"。

⑦ 这里的“失君臣之义”和下面的“乖相生之道”，是用传统的伦理观念和五行相生相胜的学说来作为说辞。

⑧ 东汉开始有月令迎气乐，一个月用一个音调。这本来是一种玄学。

⑨ “万舞”，是传说中的古代乐舞。

⑩ “三调”，指清商三调：平调、清调、瑟调。

⑪ “周之璧翣，殷之崇牙”，都是《周礼》上的话，原意是说周和殷乐悬筍虡上的不同装饰，这里借以指周和殷的乐制。

⑫ “班赐”即颁赐。

隋书卷十三·志第八·音乐上(285—287页)

夫音本乎太始，而生于人心，随物感动，播于形气。形象既著，协于律吕，宫商克谐，名之为乐。乐者，乐也。圣人因百姓乐己之德，正之以六律，文之以五声，咏之以九歌，舞之以八佾，实升平之冠带，王化之源本。《记》曰：“感于物而动，故形于声。”夫人者，两仪之播气，而性情之所起也，恣其流湎，往而不归，是以五帝作乐，三王制礼，标举人伦，削平淫放。其用之也，动天地，感鬼神，格祖考，谐邦国，树风成化，象德昭功，启万物之情，通天下之志，若夫升降有则，宫商垂范。礼逾其制，则尊卑乖；乐失其序，则亲疏乱，礼定其象，乐平其心，外敬内和，合情饰貌，犹阴阳以成化，若日月以为明也。

《记》曰：“大夫无故不撤悬，士无故不撤琴瑟。”圣人造乐，导迎和气，恶情屏退，善心兴起。伊耆有“苇

籥”之音，伏羲有“纲罟”之咏，葛天“八阕”，神农“五弦”，事与功偕，其来已尚。黄帝乐曰《咸池》，帝喾曰《六英》，帝颛顼曰《五茎》，帝尧曰《大章》，帝舜曰《箫韶》，禹曰《大夏》，殷汤曰《濩》，武王曰《武》，周公曰《勺》。教之以风赋，弘之以孝友，大礼与天地同节，大乐与天地同和，礼意风猷，乐情膏润。传曰：“如有王者，必世而后仁。”成、康化致升平，刑厝而不用也。古者天子听政，公卿献诗。秦人有作，罕闻斯道。汉高祖时，叔孙通爰定篇章，用祀宗庙；唐山夫人能楚声，又造“房中之乐”。武帝裁音律之响，定郊丘之祭，颇杂讴谣，非全雅什。汉明帝时，乐有四品：一曰“大予乐”，郊庙上陵之所用焉。则《易》所谓“先王作乐崇德，殷荐之上帝，以配祖考”者也。二曰“雅颂乐”，辟雍飨射之所用焉。则《孝经》所谓“移风易俗，莫善于乐”者也。三曰“黄门鼓吹”乐，天子宴群臣之所用焉。则《诗》所谓“坎坎鼓我，蹲蹲舞我”者也。其四曰“短箫铙歌”乐，军中之所用焉。黄帝时，岐伯所造，以建武扬德，风敌励兵。则《周官》所谓“王师大捷，则令凯歌”者也。又采百官诗颂，以为登歌，十月吉辰，始用蒸祭。董卓之乱，正声咸荡。汉雅乐郎杜夔，能晓乐事，八音七始，靡不兼该。魏武平荆州，得夔，使其刊定雅律。魏有先代古

乐，自夔始也。自此迄晋，用相因循，永嘉之寇，尽沦胡羯。于是乐人南奔，穆皇罗锺磬；苻坚北败，孝武获登歌。晋氏不纲，魏图将霸，道武克中山，太武平统万，或得其宫悬，或收其古乐。于时经营是迫，雅器斯寝。孝文颇为诗歌，以勗在位，谣俗流传，布诸音律。大臣驰骋汉、魏，旁罗宋、齐，功成奋豫，代有制作，莫不名扬庙舞，自造郊歌，宣扬功德，辉光当世，而移风易俗，浸以陵夷。

梁武帝本自诸生，博通前载，未及下車，意先风雅，爰诏凡百，各陈所闻。帝又自纠擿前违，裁成一代。周太祖发迹关、陇，躬安戎狄，群臣请功成之乐，式遵周旧，依三才而命管，承六典而挥文。而"下武"之声，岂姬人之唱；登歌之奏，协鲜卑之音，情动于中，亦人心不能已也。昔仲尼返鲁，风雅斯正，所谓有其艺而无其时。高祖受命惟新，八州同贯，制氏全出于胡人，迎神犹带于边曲。及颜、何骤请，颇涉雅音，而继想闻《韶》，去之弥远。若夫二《南》斯理，八风扬节，顺序旁通，妖淫屏弃，宫徵流唱，翱翔率舞，弘仁义之道，安性命之真，君子益厚，小人无悔，非大乐之懿，其孰能与于此者哉？是以舜咏《南风》而虞帝昌，纣歌"北鄙"而殷王灭。大乐不紊，则王政在焉。故录其不相因袭，以备于志。

【今译】 音乐源于宇宙的开始，产生于人心，随着外界事物的影响，表现为形态气质。形态气质既然确定了，表现在音律方面，各个乐音都谐和，叫它做音乐。音乐这件事，是快乐呀。圣人按照百姓们所高兴于自己的德行，用六律来调整它，用五声来文饰它，用"九歌"来咏唱它，用"八佾"来舞蹈它①，实在是天下太平的表示，王道教化的本源。《乐记》说："感受于外界事物而心里有所活动，所以表现于声音。"所谓人，是天地的气化，也是感情所寄托的呀，要是放任自流，就会约束不住，所以五帝三王制礼作乐，标榜人与人之间的应有关系，消除过分的放纵。它的作用嘛，感动天地、鬼神、祖先，使国家大治，树立风气完成教化，象征德行表彰功业，启发万物的情性，通达天下人的意志，以至于进退都有一定，通过音乐作为规范。礼节超过了制度，那么尊卑反常，音乐失掉了次序，那么亲疏混乱。礼节规定人的外形，音乐平正人的内心，外形恭敬内心和谐，合于感情整饬外貌，就象阴阳调和化生一切，又象日月照耀，一片光明呀。

《礼记》说："大夫无缘无故不撤掉乐悬，士无缘无故不撤掉琴瑟。"圣人造出音乐来，导引和气，恶劣的情绪消退，向善的心思兴起。伊耆氏有"苇籥"的音乐，伏羲氏有"纲罟"的咏唱，葛天氏的"八阕"，神农氏的"五弦"②，这事和功业相称，已经很久。……③ 用诗歌④ 来教化人们，用孝友来发扬美德，大礼同天地一样节制，大乐同天地一样谐和，礼的意思是教化，

乐的情绪是滋润。经传上说："如果有称王的，必定是世代有仁心者的后人。"周成王、康王用教化达到太平，有刑罚却不用呀。古代天子治事，叫公卿们献诗⑤。秦朝兴起，不听说这种做法。汉高祖的时候，叔孙通制定乐章，用来祭祀宗庙；唐山夫人懂得楚声，又创造"房中乐"。汉武帝裁夺音律的高低，定出郊丘的祭典，很夹杂民间的歌谣，不完全是雅乐的篇章。汉明帝的时候，音乐有四种：第一种叫"大予乐"，祭祀郊庙陵墓时所用的啦。这就是《易经》上说的"先王作乐崇赞德行，虔诚地祭祀上帝，还用祖先配享"的一种呀。第二种叫"雅颂乐"，在皇室的学宫以及举行飨礼射礼的时候所用的啦。这就是《孝经》上所说的"移风易俗，没有比乐更好"的一种呀。第三种叫"黄门鼓吹"乐，天子宴请群臣时所用的啦。这是《诗经》上所说的"坎坎地我敲鼓，蹲蹲地我跳舞"的一种呀。第四种叫"短箫铙歌"乐，军队里面所用的啦。黄帝的时候，岐伯所创造，用以建立威势宣扬德行，动摇敌人，激励士气。这是《周礼》所说的"王师打了大胜仗，那么要唱凯歌"的一种呀。又采用百官们做的颂诗，作为堂上唱的歌，在十月里的好日子，才用在蒸祭的仪式里。董卓作乱以后，雅乐都散失了。汉朝的雅乐郎杜夔，能够通晓音乐方面的事情，各种乐器各种音律⑥，无不全都懂得。魏武帝(曹操)平定荆州，得到杜夔，叫他校定雅乐音律。魏国有传统的古乐，是从杜夔开始的呀。从此到晋朝，互相因循，永嘉年间变乱以后，全都落入胡、羯等族(统治者)的手里。于是乐工们往南逃，东晋穆帝(司马聃)收罗了钟磬，苻

坚打了败仗，东晋孝武帝（司马曜）得到了堂上的登歌。晋朝纲纪不振，北魏图谋霸业，道武帝（拓跋珪）攻克中山，太武帝（拓跋焘）平定统万，或者得到宫悬的乐器，或者收取所传的古乐。这时忙于经营各种事务，雅乐因此并不兴盛。孝文帝（元宏）很做了一些诗歌，用以勉励百官，在民间流传，谱成曲调。大臣们上溯汉魏两代，从旁罗致南朝宋、齐〔的音乐〕，功业成就奋发安乐，不断有制作，无不各自表现为郊庙的乐舞、歌曲⑦，用以歌功颂德，炫耀于当时，然而移风易俗的作用，越来越不讲求了。

梁武帝（萧衍）本来是文人，通晓以前的典故，才做皇帝⑧，就先注意风雅的事，因此要求百官各自陈述所知道的。他自己又纠正前代的失误，做成一代〔的创见〕⑨。周太祖（宇文泰）从陕西、甘肃一带发迹，亲自安定西北的民族，百官请求规定宣扬功业的音乐，他完全遵照周朝的典故⑩，……。但是所谓"下管象武"的声音，哪里是周朝姬姓的音乐，"堂上登歌"所演奏的，夹杂着鲜卑的音调，感情活动于内心〔要求表现出来〕，也是人情所不能不这样的呀⑪。从前孔仲尼回到鲁国，风和雅等歌曲才分清，这是所谓有这种才能而没有碰上时机⑫。隋文帝（杨坚）受天命建立新王朝，各地都一个样⑬，乐官⑭全出于少数民族，迎神的音乐还带有边地的曲调。到颜之推、何妥累次请求，才有些雅乐的音调，然而要想继续听到《韶》乐那样的雅乐，距离实在太远。至于象《周南》、《召南》那样有条理，各地乐风都能显扬音节，各有秩序又触类旁通，妖冶放纵的全都

丢掉，音乐流美，舞姿翩翩，发扬仁义的内容，归到自然的率真，君子更加纯厚，小人内心怛然，除非懿美的大乐，还有什么能达到这种境地呢？因此舜帝唱了《南风》之歌而虞的帝业昌盛，纣王唱了“北鄙”之音而殷商王朝灭亡。大乐不紊乱，那么“王道”⑮的政事都在这里啦。所以记录它们不相因袭的情形，把它写在志书里面⑯。

---

① “九歌”原来是传说中夏启的音乐。“八佾”原来是天子所用歌舞队的行列。在这里，和前面的“六律”、“五声”，都是概指音乐的不同说法。

② “伊耆有苇籥之音”见《礼记》。“伏羲有纲罟之咏”意为咏唱伏羲教民纲罟这种传说。“葛天八阕”见《吕氏春秋》。“神农五弦”意指神农造琴。这些其实都只是传说中的事。

③ 原文只是人名乐名，译文从略。

④ 《诗大传》说诗有六义，即“风、雅、颂、赋、比、兴”，这里的“风赋”即代表六义，亦即代表诗歌。

⑤ 见《国语·周语》。

⑥ “八音”是乐器分类，即指各种乐器。“七始”见本书“雅乐”部分辑译的有关文字，这里用以代表各种音律。

⑦ 译文对原文的句法作了改组。

⑧ 《乐记》“武王克殷反商，未及下车，而封黄帝之后于蓟……”，所谓“未及下车”意即初登帝位。原文是套用这个典故。

⑨ 当指萧衍自制四个调律的“通”这类事。参看《魏晋南北朝音乐史料》乐器部分。

⑩ 当指托古制作“六代之乐”这类事。参看《魏晋南北朝音乐史料》“雅乐”部分。接着的两句原文是同一意思的敷演堆砌，译文从略。

⑪ “下管象武”是《礼记》中的话，和“堂上登歌”都指雅乐。这几句的意思是说，这时的所谓雅乐，同传统的雅乐已经不同，甚至已经吸收了北方民族的音乐了。

⑫ 《论语》说孔子“自卫返鲁，然后乐正，雅颂各得其所”。这里的“风雅斯正”就是这个意思。末句是哀叹儒学不行时的意思。

⑬ 意指南北朝的分裂局面被他统一了。

⑭ 《汉书·礼乐志》：“汉兴，乐家有制氏，以雅乐声律世世在大乐官。”这里的“制氏”即指乐官。

⑮ “王道”是儒家提倡用“仁义”统治人的那一套。

⑯ 以上是《隋书·音乐志》开头的话，其实是编撰的唐朝人（署长孙无忌）所

发的议论。所谓“不相因袭”，即指乐，源于《乐记》的有关文字。

隋书卷十三·志第八·音乐上(287—288页)

梁氏之初，乐缘齐旧。武帝思弘古乐，天监元年，遂下诏访百僚曰：“夫声音之道，与政通矣，所以移风易俗，明贵辨贱。而《韶》、《濩》之称空传，《咸》、《英》之实靡托，魏、晋以来，陵替滋甚，遂使雅郑混淆，锺石斯谬，天人缺九变之节，朝醼失四悬之仪。朕昧旦坐朝，思求厥旨，而旧事匪存，未获釐正，寤寐有怀，所为叹息。卿等学术通明，可陈其所见。”于是散骑常侍、尚书仆射沈约奏答曰：“窃以秦代灭学，《乐经》残亡。至于汉武帝时，河间献王与毛生等，共采《周官》及诸子言乐事者，以作《乐记》。其内史丞王定，传授常山王禹。刘向校书，得《乐记》二十三篇，与禹不同。向《别录》有《乐歌诗》四篇、《赵氏雅琴》七篇、《师氏雅琴》八篇、《龙氏雅琴》百六篇，唯此而已。《晋中经簿》无复乐书，《别录》所载，已复亡逸。案汉初典章灭绝，诸儒捃拾沟渠墙壁之间，得片简遗文，与礼事相关者，即编次以为礼，皆非圣人之言，《月令》取《吕氏春秋》，《中庸》、《表记》、《防记》、《缁衣》，皆取《子思子》，《乐记》取《公孙尼子》，《檀弓》残杂，又非方幅典诰之书也。礼既是行己经邦

之切，故前儒不得不补缀以备事用。乐书事大而用缓，自非逢钦明之主，制作之君，不见详议。汉氏以来，主非钦明，乐既非人臣急事，故言者寡。陛下以至圣之德，应乐推之符，实宜作乐崇德，殷荐上帝。而乐书沦亡，寻案无所，宜选诸生，分令寻讨经史百家，凡乐事无小大，皆别纂录。乃委一旧学，撰为乐书，以起千载绝文，以定大梁之乐，使《五英》怀惭，《六茎》兴愧。”是时对乐者七十八家，咸多引流略，浩荡其词，皆言乐之宜改，不言改乐之法。

【今译】 梁朝的初期，音乐沿袭南齐的传统。梁武帝(萧衍)想发扬古乐，天监元年(502年)就下诏书询问百官说："大凡音乐的道理，是同政事相通的啦，因此可以移风易俗，分清贵贱。然而《韶》、《濩》的名字只是空传，《咸池》、《六英》的实际无所寄托，魏、晋以来，音乐散失得更厉害，使得雅乐俗乐混淆，钟磬发音也都错误。……①”于是沈约奏答说："自从秦代毁灭学术，《乐经》残缺亡失。到了汉武帝(刘彻)的时候，河间献王(刘德)同毛生等人，一起采取《周礼》和各种子书里讲音乐的文字，作成《乐记》。他的内史丞王定，把它传授给常山的王禹。刘向校书，得到《乐记》二十三篇，同王禹的不相同②。刘向的《别录》③有《乐歌诗》四篇、《赵氏雅琴》七篇、《师氏雅琴》八篇、《龙氏雅琴》一百零六篇，只有这些罢了。在《晋中经

簿》④ 里不再有乐书，《别录》所记载的又重新亡佚。案汉代初年文献完全消失⑤，许多读书人从沟渠墙壁里面去收拾⑥，得到几片竹简上的遗文，同礼事有关的，就编排起来作为"礼"⑦，都不是圣人的话，《月令》取自《吕氏春秋》，《中庸》、《表记》、《防记》、《缁衣》，都取自《子思子》，《乐记》取自《公孙尼子》，《檀弓》残缺杂凑，又不是整篇的典诰之类的书呀。"礼"既然是自己实行、治理国家的重要事情，所以从前的读书人不得不补缀起来以备使用。乐书事情虽大而效用缓慢，自然是除非碰上圣明的、制礼作乐的君主⑧，不会详加议论。汉代以来，君主不圣明，音乐既不是臣子们急需办理的事，所以讲的人很少。……⑨ 而乐书沦亡，无处找寻，应该选择一些读书人，分别叫他们从经史百家里寻找，凡是有关音乐的事无论大小，都分别纂辑抄录，然后派一个有学问的人，撰写成为乐书，用以恢复千年来失传了的文献，用以订定梁朝的音乐，使《五英》、《六茎》都感到惭愧⑩。"这时对答音乐问题的人七十八个，大多引证源流大略，文词浩浩荡荡，只说音乐应该改变，不说改变音乐的方法。

---

① "锺石斯谬"后，原文空泛，译文从略。

② 从"至于汉武帝时"起至此，原文均见《汉书·艺文志》乐类，只小有不同。

③ 《别录》是刘向校书以后写成的提要性的目录，原书已佚。下列四种和前述《乐记》二十三篇、《王禹记》二十四篇，均见《汉书·艺文志》。

④ 《中经簿》是晋朝的书目，原书已佚。

⑤ 意为文献都被秦始皇烧了。

⑥ 这是有所指的。《汉书·景十三王传》就说：鲁"恭王(刘馀)初好治宫室，坏孔子旧宅以广其宫，……于其壁中得古文经传。"

⑦ 这个"礼"字实际上是指《礼记》，因为下文所说的《月令》、《中庸》、《表记》、

《防(坊)记》、《缁衣》、《乐记》、《檀弓》等篇名，均见今存《礼记》。下文"圣人之言"的"圣人"，当指周公、孔子，下文提到子思子，公孙尼子，对比可见。

⑧ 原文两句译为一句。

⑨ 对皇帝的颂词译文从略。

⑩ 《五英》、《六茎》是传说中的先王之乐，原文的意思是超过前代的音乐。以上沈约的"奏答"，只见于此，以前史书均无。

隋书卷三十二·志第二十七·经籍一 (925—926页)

……汉初、河间献王又得仲尼弟子及后学者所记一百三十一篇献之，时亦无传之者。至刘向考校经籍，检得一百三十篇，向因第而叙之。而又得《明堂阴阳记》三十三篇、《孔子三朝记》七篇，《王史氏记》二十一篇，《乐记》二十三篇，凡五种，合二百十四篇。戴德删其繁重，合而记之，为八十五篇，谓之《大戴记》。而戴圣又删大戴之书为四十六篇，谓之《小戴记》。汉末马融遂传小戴之学。融又定《月令》一篇、《明堂位》一篇、《乐记》一篇，合四十九篇；而郑玄受业于融，又为之注。今《周官》六篇、古经十七篇、《小戴记》四十九篇，凡三种，唯郑注立于国学，其余并多散亡，又无师说。

【今译】(略)①

---

① 这是《隋书·音乐志》记述沈约讲《礼记·乐记》来源以外的又一个有关材

料，所以辑录在这里。原文比较清楚，译文从略。但所述的脉络则不十分清楚，还须加以探讨。

隋书卷三十二 · 志第二十七 · 经籍一（926—928页）

《乐社大义》十卷（梁武帝撰）。

《乐论》三卷（梁武帝撰。梁有《乐议》十一卷，武帝集朝臣撰，亡）。

《乐论》一卷（卫尉少卿萧吉撰）。

《古今乐录》十二卷（陈沙门智匠撰）。

《乐书》七卷（后魏丞相士曹行参军信都芳撰）。

《乐杂书》三卷。

《乐元》一卷（魏僧撰）。

《管弦记》十卷（凌秀撰）。

《乐要》一卷（何妥撰）。

《乐部》一卷。

《春官乐部》五卷（梁有《宋元嘉正声伎录》一卷，张解撰，亡）。

《乐府声调》六卷（岐州刺史沛国公郑译撰）。

《乐府声调》三卷（郑译撰）。

《乐经》四卷。

《琴操》三卷(晋广陵相孔衍撰)。

《琴操钞》二卷。

《琴操钞》一卷。

《琴谱》四卷(戴氏撰)。

《琴经》一卷。

《琴说》一卷。

《琴曆头簿》一卷。

《新杂漆调弦谱》一卷。

《乐谱》四卷。

《乐谱集》二十卷(萧吉撰)。

《乐略》四卷。

《乐律义》四卷(沈重撰)。

《锺律义》一卷。

《乐簿》十卷。

《齐朝曲簿》一卷。

《大隋总曲簿》一卷。

《推七音》二卷并尺法。

《乐论事》一卷。

《乐事》一卷。

《正声伎杂等曲簿》一卷。

《太常寺曲名》一卷。

《太常寺曲簿》十一卷。

《歌曲名》五卷。

《历代乐名》一卷。

《锺磬志》二卷(公孙崇撰)。

《乐悬》一卷(何晏等撰议)。

《乐悬图》一卷。

《锺律纬辩宗见》一卷。

《当管七声》二卷(魏僧撰)。

《黄锺律》一卷(梁有《锺律纬》六卷,梁武帝撰,亡)。

右四十二部,一百四十二卷通计亡书,合四十六部,二百六十三卷。

乐者,先王所以致神祇,和邦国,谐万姓,安宾客,悦远人,所从来久矣。周人有六代之乐,曰《云门》、《咸池》、《大韶》、《大夏》、《大濩》、《大武》。其后衰微崩坏,及秦而顿灭。汉初,制氏虽记其铿锵鼓舞,而不能通其义。其后窦公、河间献王、常山王、张禹咸献《乐书》。魏、晋已后,虽加损益,去正转远,事在《声乐志》。今录其见书,以补乐章之阙。

【今译】(略)①

① 这是《隋书·经籍志》乐部书目及叙录的全文。叙录文字也还清楚,故译

文从略。需要指出的是：最后的“常山王、张禹”，当即《汉书艺文志》的“常山王禹”。《汉书艺文志》这以下说：“禹，成帝时为谒者”，所以一般都读“王”为姓，不作为爵位。这是需要探讨的。

隋书卷三十五·志第三十·经籍四(1085页)

……

《乐府歌辞钞》一卷。

《歌录》十卷。

《古歌录钞》二卷。

《晋歌章》八卷梁十卷。

《吴声歌辞曲》一卷梁二卷。(又有《乐府歌诗》二十卷，秦伯文撰)；《乐府歌诗》十二卷，《乐府三校歌诗》十卷，《乐府歌辞》九卷，《太乐歌诗》八卷，《歌辞》四卷，(张永记)；《魏宴乐歌辞》七卷，《晋歌章》十卷；又《晋歌诗》十八卷，《晋宴乐歌辞》十卷，(荀勗撰)；《宋太始祭高禖歌辞》十一卷，《齐三调雅辞》五卷；《古今九代歌诗》七卷，(张湛撰)；《三调相和歌辞》五卷，《三调诗吟录》六卷，《奏鞞铎舞曲》二卷，《管弦录》一卷，《伎录》一卷，《太乐备问钟铎律奏舞歌》四卷，(郝生撰)，……又有鼓吹、清商、乐府、宴乐、高禖、鞞、铎等歌辞舞录，凡十部。

《陈郊庙歌辞》三卷并录(徐陵撰)。

《乐府新歌》十卷(秦王记室崔子发撰)。

《乐府新歌》二卷(秦王司马殷僧首撰)。

……

【今译】(略)①

① 这是《隋书·经籍志》最后诗文集书目中属于歌辞的部分,辑录在这里,备作参考。括号里的文字是原注。下同。

隋书卷三十八·列传第三·卢贲(1142—1143页)

贲以古乐宫悬七八,损益不同,历代通儒,议无定准,于是上表曰:"殷人以上,通用五音,周武克殷,得鹑火、天驷之应,其音用七。汉兴,加应钟,故十六枚而在一簴。郑玄注《周礼》,二八十六为簴。此则七八之义,其来远矣。然世有沿革,用舍不同,至周武帝,复改悬七,以林钟为宫。夫乐者治之本也,故移风易俗,莫善于乐,是以吴札观而辨兴亡。然则乐也者,所以动天地,感鬼神,情发于声,治乱斯应。周武以林钟为宫,盖将亡之征也。且林钟之管,即黄钟下生之义。黄钟,君也,而生于臣,明为皇家九五之应。又阴者臣也,而居君位,更显国家登极之祥,斯实冥数相符,非关人事。伏维陛下握图御宇,道迈前王,功成作乐,焕乎曩策。臣闻五帝不相沿乐,三王不相袭礼,此盖随时改制,而不

失雅正者也。"上竟从之，即改七悬八，以黄钟为宫。诏贲与仪同杨庆和删定周、齐音律。

【今译】 卢贲① 因为古乐在乐器架子上编钟数七个或者八个，多少不同，历代的学者，议论不一，于是写表说："殷代以上，通常用五音，周武王打败了殷纣王，得到天上鹑火、天驷两个星宿的兆应，他用七音②。汉代兴起，加上应钟，所以十六个钟在一个架子上。郑玄注《周礼》说，二八十六个钟作为一架。这可见七个和八个钟的道理，相传很久啦。然而时世有变革，取舍不相同，到北周武帝(宇文邕)的时候，又改挂七个钟，把林钟作为宫音。音乐这件事，是治国的根本呀，所以移风易俗，没有比音乐更好的，因此吴国的季札观听了音乐就能辨别兴或者亡③。那么音乐这件事，是用以感动天地鬼神的④，情感表现为声音，治和乱就反映出来了。北周武帝用林钟作为宫音，这是将要亡国的征兆呀。而且林钟这个律，就是黄钟律下生的结果。黄钟律，是君主呀，却生于臣下，显然是隋朝要得天下的兆应，还有阴是臣下，却居于君主的地位，更加显示出隋朝得皇位的祥瑞。这实在是暗中气数相符合，与人事无关⑤。……我听说五帝、三王不互相沿袭礼乐⑥，这就要随着时世改变制度，并不失掉雅正的呀。"隋文帝(杨坚)竟然听从了他，就改变挂七个编钟为八个编钟，用黄钟作为宫音。叫卢贲和杨庆和删定北周、北齐的音律。

① 前文说，卢贲字子徵，涿郡范阳人。是帮助杨坚得帝位的功臣。据《北史·卢同传》，卢贲是卢同的侄孙。他伯父卢景裕、卢辩，他父亲卢光都懂得音乐。

② 这个说法最早见《国语·周语上》。

③ 这事见《春秋左传》襄公二十九年。

④⑥ 原文两句译作一句。

⑤ 由"黄钟，君也"起至此，是汉以后用天人感应说来解说音乐问题的滥觞，其实是并无意义的，译以存此一说。以下四句是对皇帝的当面吹拍，译文从略。

旧唐书卷六·本纪第六·则天皇后(133页)

太后尝召文学之士周思茂、范履冰、卫敬业，令撰《玄览》及《古今内范》各百卷，《青宫纪要》、《少阳正范》各三十卷，《维城典训》、《凤楼新诫》、《孝子列女传》各二十卷，《内范要略》、《乐书要录》各十卷，《百僚新诫》、《兆人本业》各五卷，《臣轨》两卷，《垂拱格》四卷，并文集一百二十卷，藏于秘阁。

【今译】（略）①

① "太后"指武则天。原文都是人名书名，译文从略。
值得注意的是《乐书要录》十卷。此书现存五、六、七三卷，原书在日本，我国有清末的刊本。题作唐·武则天敕撰，据此，则实是范履冰等人所著。

旧唐书卷四十六·志第二十六·经籍上（1975—1976页）

《乐书》九卷(信都芳注)。

《管弦记》十二卷(留进录,凌秀注)。

《锺磬志》二卷(公孙崇撰)。

《乐社大义》十卷(梁武帝撰)。

《乐论》三卷(梁武帝撰)。

《锺律》五卷(沈重撰)。

《古今乐录》十三卷(释智匠撰)。

《乐府声调》六卷(郑译撰)。

《乐谱集解》(萧吉撰)。

《乐志》十卷(苏夔撰)。

《乐经》三十卷(季玄楚撰)。

《乐书要录》十卷(大圣天后撰)。

《乐略》四卷(元殷撰)。

《声律指归》一卷(元殷撰)。

《乐元起》二卷(桓谭撰)。

《琴操》二卷(桓谭撰)。

《琴操》三卷(孔衍撰)。

《琴谱》四卷(刘氏、周氏等撰)。

《琴谱》二十一卷(陈怀撰)。

《琴叙谱》九卷(赵耶律撰)。

《琴集历头拍簿》一卷。

《外国伎曲》三卷。

《论乐事》二卷。

《外国伎曲名》一卷。

《历代曲名》一卷。

《推七音》一卷。

《十二律谱义》一卷。

《鼓吹乐章》一卷。

《古今乐记》八卷(李守真撰)。

右《乐》二十九部,凡一百九十五卷。

旧唐书卷四十七·志第二十七·经籍下(2080页)

《歌录集》八卷。

《汉魏吴晋鼓吹曲》四卷。

《乐府歌诗》十卷。

《太乐杂歌词》三卷(荀勗撰)。

《太乐歌词》二卷。

《乐府歌词》十卷。

《乐府歌诗》十卷。

《三调相和歌词》三卷。

《新撰录乐府集》十一卷(谢灵运撰)。

【今译】（略）①

① 《经籍志》上、下的音乐书目译文从略。

旧唐书卷一百二·列传第五十二·刘子玄（3174页）

贶，博通经史，明天文、律历、音乐、医算之术，终于起居郎、修国史。撰《六经外传》三十七卷、《续说苑》十卷、《太乐令壁记》三卷……

餗，右补阙、集贤殿学士、修国史。著《史例》三卷、《传记》三卷、《乐府古题解》一卷。

【今译】（略）①

① 刘贶、刘餗都是刘子玄（本名知几）的儿子。《太乐令壁记》早佚，只在一些类书中有些佚文。《传记》在宋以后以《隋唐嘉话》之名行世，其中颇有些音乐记事，为《唐书》用引用。《乐府古题解》也是佚书，只在郭茂倩《乐府诗集》的解题中保留着一些佚文。

新唐书卷五十七·志第四十七·艺文一（1435、1436—1450页）

桓谭《乐元起》二卷。

又《琴操》二卷。

孔衍《琴操》二卷。

荀勗《太乐杂歌辞》三卷。

又《太乐歌辞》二卷。

《乐府歌诗》十卷。

谢灵运《新录乐府集》十一卷。

信都芳删注《乐书》九卷。

留进《管弦记》十二卷。

凌秀《管弦志》十卷。

公孙崇《锺磬志》二卷。

梁武帝《乐社大义》十卷。

又《乐论》三卷。

沈重《锺律》五卷。

释智匠《古今乐录》十三卷。

郑译《乐府歌辞》八卷。

又《乐府声调》六卷。

苏夔《乐府志》十卷。

李玄楚《乐经》三十卷。

元殷《乐略》四卷。

又《声律指归》一卷。

翟子《乐府歌诗》十卷。

又《三调相和歌辞》五卷。

刘氏、周氏《琴谱》四卷。

陈怀《琴谱》二十一卷。

《汉魏吴晋鼓吹曲》四卷。

《琴集厝头拍簿》一卷。

《外国伎曲》三卷。

又一卷。

《论乐事》二卷。

《历代曲名》一卷。

《推七音》一卷。

《十二律谱义》一卷。

《鼓吹乐章》一卷。

李守真《古今乐记》八卷。

萧吉《乐谱集解》二十卷。

武后《乐书要录》十卷。

赵邪利《琴叙谱》九卷。

张文收《新乐书》十二卷。

刘贶《大乐令壁记》三卷。

徐景安《历代乐仪》三十卷。

崔令钦《教坊记》一卷。

吴兢《乐府古题要解》一卷。

郗昂《乐府古今题解》三卷(一作王昌龄)。

段安节《乐府杂录》一卷(文昌孙)。

窦琎《正声乐调》一卷。

玄宗《金风乐》一卷。

萧祜《无射商九调谱》一卷。

赵惟暕《琴书》三卷。

陈拙《大唐正声新址琴谱》十卷。

吕渭《广陵止息谱》一卷。

李良辅《广陵止息谱》一卷。

李约《东杓引谱》一卷(勉子,兵部员外郎)。

齐嵩《琴雅略》一卷。

王大力《琴声律图》一卷。

陈康士《琴谱》十三卷(字安道,禧宗时人)。

又《琴调》四卷。

《琴谱》一卷。

《离骚谱》一卷。

赵邪利《琴手势谱》一卷。

南卓《羯鼓录》一卷(《艺文志二》南卓《唐朝纲领图》下注:字昭嗣,大中黔南观察使——辑者注)。

右《乐》类三十一家,三十八部,二百五十七卷。(失姓名九家,张文收以下不著录二十家,九十三卷)

武后《字海》一百卷(凡武后所著书，皆元万顷、范履冰、苗神客、周思茂、胡楚宾、卫业等撰)。

新唐书卷六十·志第五十·艺文四（1622—1623页）

《歌录集》八卷。

刘餗《乐府古题解》一卷。

【今译】（略）①

① 《艺文志》的音乐书目译文从略。

旧唐书卷一百二十九·列传第七十九·韩滉（3605页）

皋生知音律，尝观弹琴，至《止息》，叹曰："妙哉！嵇生之为是曲也，其当晋、魏之际乎！其音主商，商为秋声。秋也者，天将摇落肃杀，其岁之晏乎！又晋乘金运，商，金声，此所以知魏之季而晋将代也。慢其商弦，与宫同音，是臣夺君之义也，所以知司马氏之将篡也。司马懿受魏明帝顾托后嗣，反有篡夺之心，自诛曹爽，逆节弥露。王陵都督扬州，谋立荆王彪，毌丘俭、文钦、诸葛诞前后相继为扬州都督，咸有匡复魏室之谋，皆为

懿父子所杀。叔夜以扬州故广陵之地，彼四人者，皆魏室文武大臣，咸败散于广陵，“散”言魏氏散亡自广陵始也。“止息”者，晋虽暴兴，终止息于此也。其哀愤躁蹙、憯痛迫胁之旨，尽在于是矣。永嘉之乱其应乎！叔夜撰此，将贻后代之知音者，且避晋、魏之祸，所以托之鬼神也。”

【今译】 韩皋生前① 懂得音乐，有一次观赏弹琴，听到《广陵止息》②，叹道：“好极啦！嵇康的做这首琴曲嘛，大概是正当魏、晋交替的时候吧！这个曲子以商音为主，商音是秋天的声音。秋天这个季节，天气肃杀草木凋落，这是一年的后半啦！还有晋朝是行的金运，商音，是金声③，因此可以知道魏的末年而晋将要取代它呀。这首琴曲放松商弦，和宫弦同音④，是臣子夺取君位的意思呀，所以知道司马氏的将要篡位呀。司马懿受魏明帝（曹叡）托付后继人，反而有篡夺王位的心思，自从他杀了曹爽，篡逆的情节已经暴露。王陵做扬州都督，计划立荆王曹彪为皇帝，毋丘俭、文钦、诸葛诞前后相继做扬州都督，都有恢复魏王室的打算，都给司马懿父子所杀。嵇叔夜因为扬州原是广陵的故地，他们四个人，都是魏王室的文武大臣，都失败散落在广陵这个地方，〔《广陵散》的〕“散”是说魏王室的散亡从广陵开始呀。“止息”的意思，是说晋朝虽然很快的兴起，终于要终止气息在这里呀⑤。它的哀愤躁急，内

心痛苦局促的主旨，全都在这里啦。永嘉年间的变乱，是它的应验吧！嵇叔夜做这个曲子，是要〔把这些意思〕留给后代知音的人⑥。或者为了避免晋、魏代兴之际的灾祸，所以托之于神鬼所传呀⑦。

---

① 韩皋是韩滉之子，前文说他卒于长庆二年(822年)，年七十九。当生于天宝三年(744年)。

② 现存唐抄卷子本《碣石调幽兰谱》后附记琴操曲名，有《广陵止息》。《琴苑要录·善琴》所载《止息序》说：《止息》者，《广陵散》也。还有《大唐传载》引韩皋的话："《止息》与《广陵散》同出而异名。"这是这里译文的根据。但另有一说，认为《广陵散》和《止息》是两个曲子，参看戴名扬《嵇康集校注》中的附录《广陵散考》。

③ 根据战国后期五行说：金，在季节为秋，在方向为西，在五音为商。这里的说法，就是由此而来的。

④ 这是《广陵散》一曲特殊的调弦法，本来是一种音乐的手法，但是下文却从人事上去做唯心主义的附会。"宫为君、商为臣"见《礼记·乐记》。

⑤ 这以前的大段文字是从"广陵散"和"止息"这两个名字上由文生义地附会人事。对于"散"，宋·沈括《梦溪笔谈》卷五说："散"自是曲名，如操、弄、掺、淡、序、引之类。故潘岳《笙赋》："辍张女之哀弹，流广陵之名散。"又应璩与刘孔才书云："听《广陵》之清散。"知"散"为曲名明矣。就是针对着韩皋的说法的。但是接着的下文所说这个曲子表现的情绪则要言不繁。

⑥ 这里的原文可以简单地理解为嵇康要把这曲子留传给"后世之知音者"。在〔 〕号内的加词，是辑译者的理解。

⑦ 《晋书·嵇康传》、《灵异志》等书的记载，都说《广陵散》是神鬼教给嵇康的。

新唐书卷一百三·列传第二十八·孙伏伽(3995—3996页)

孙伏伽，贝州武城人。……高祖武德初，上言三事。……

其二：百戏散乐，本非正声，隋末始见崇用，此谓淫

风，不得不变。近太常假民裙襦五百称，以衣妓工，待玄武门游戏。臣以为非诒子孙之谋。传曰："放郑声，远佞人。"今散妓者，匪《韶》匪《夏》，请并废之，以复雅正。

【今译】 孙伏伽，是贝州武城地方的人。……高祖(李渊)武德初年(元年618年)，给皇帝上书讲三件事。

……

第二件事：百戏散乐，本来不是雅正的音乐，隋朝末年才受到重视，这叫做淫风，不能不改变。近来太常寺借老百姓的衣裙五百套，给乐妓乐工们穿，在玄武门表演。我以为这不是留给子孙的好事。经传上说："排斥郑声，离开坏人。"现在这些散乐乐伎，不是《韶》、《夏》之类的雅乐，请你全部废止，以便恢复雅正的音乐。

新唐书卷一百六·列传第三十一·邢文伟(4057—4058页)

后曰："移风易俗，莫善于乐。伯牙鼓琴，锺期听之，知意在山水。是人能移风易俗矣，何取乐邪？"文伟曰："圣人作乐，平人心，变风俗。末世乐坏，则为人所移。"

【今译】 武则天说:“移风易俗,没有比音乐更好的。伯牙弹琴,锺期听它,知道他的意思在山在水。这是人能够移风易俗啦,何必要音乐呢?”① 邢文伟说:“圣人作乐,平定人心,变易风俗。到后代礼崩乐坏,那就被人所变易了。”

---

① “移风易俗,莫善于乐”见《孝经·广要道》,是孔子的话。武则天否定它,但话很简单,用锺期能听懂伯牙的弹琴作为理由也并不清楚。但武则天的意思和李世民是一脉相承的。李世民的话见本书“雅乐”部分辑译文字。

新唐书卷一百一十九·列传第四十四·武平一(4295页)

后宴两仪殿,帝命后兄光禄少卿婴监酒。婴滑稽敏给,诏学士嘲之,婴能抗数人。酒酣,胡人袜子、何懿等唱“合生”,歌言浅秽,因倨肆,欲夺司农少卿宋廷瑜赐鱼。平一上书谏曰:“乐,天之和;礼,地之序。礼配地,乐应天。故音动于心,声形于物,因心哀乐,感物应变。乐正则风化正,乐邪则政教邪,先王所以达废兴也。伏见胡乐施于声律,本备四夷之数,比来日益流宕,异曲新声,哀思淫溺,始自王公,稍及闾巷,妖伎胡人,街市童子,或言妃主情貌,或列王公名质,咏歌蹈舞,号曰“合生”。昔齐衰,有《行伴侣》;陈灭,有《玉树后庭花》,趋数骜僻,皆亡国之音。夫礼慊而不进则销,

乐流而不反则放。臣愿屏流僻，崇肃雍，凡胡乐，备四夷外，一皆罢遣。况两仪、承庆殿者，陛下受朝听讼之所，比大飨群臣，不容以倡优媟狎亏污邦典。若听政之暇，苟玩耳目，自当奏之後廷可也。”

【今译】 后来在两仪殿宴会，皇帝（中宗李显）叫皇后的哥哥光禄少卿韦婴监酒。韦婴为人滑稽口齿敏捷，皇帝叫学士们嘲弄他，韦婴能顶得过几个人。酒兴正浓时，西域人袜子、何懿等唱“合生”，歌词内容浅薄下流，还倨傲放肆，要夺司农少卿宋廷谕佩带的赐鱼①。武平一上书劝谏说：“乐，表现天的和气；礼，反映地的秩序。礼配合着地，乐相应于天。所以音感动着内心，声反映着外界，因为内心的哀乐，感受到外界事物而发生变动。音乐雅正那么教化也端正，音乐邪恶那么政教也邪恶，“先王”所以用它表达兴衰呀。我认为西域的音乐施用于音乐表演中，本来只是表示具备各处音乐的意思，近来一天比一天放纵，怪腔怪调②，哀怨迷人，从王公贵族开始，逐渐推及民间，那些不正派的西域乐伎，那些街市上的年青人，或者唱说王妃公主的心情容貌，或者编列王公贵族的名称形质，歌唱舞蹈，称为“合生”③。从前北齐衰败时，有《行伴侣》的歌曲，陈朝灭亡时，有《玉树后庭花》，曲调复杂邪恶④，都是亡国之音。大凡礼少而不起作用就会消失，乐多而放任自流就会放纵。我愿你排除邪恶的事物，崇尚肃穆雍和，凡是西域的音

乐，除了表示具备各地音乐的意思以外，全都不用。何况两仪殿、承庆殿这些地方，是你皇帝接受朝见处理政事的处所，即使大宴群臣，也不容许用伎人们轻浮的表演来沾污国家大典的场所。若是处理政事的闲暇，随便娱乐一下耳目，那就应当在後宫去表演啦。

---

① “赐鱼”，皇帝赐给五品以上随身佩带银鱼袋，三品以上金鱼袋，作为官爵的标志和荣耀。

② “异曲新声”，本来是新异曲调的意思，但按照上下文意来看，则是怪腔怪调的意思。

③ 这些话正好从反面说出了“合生”这个古代曲种的内容和形式。

④ “趋数骜僻”，《礼记·乐记》里子夏答魏文侯问什么是“溺音”说：“卫音趋数烦志，齐音骜辟乔志”，“趋数”意为音节急促，“骜辟”意为音调古怪。这里是简单地译其意。

旧五代史卷一百四十五·志第七·乐下（1936—1939页）

六年春正月，枢密使王朴奉诏详定雅乐十二律旋相为宫之法，并造律准，上之。其奏疏略曰：

“夫乐作于人心，成声于物，声气既和，反感于人心者也。所假之物，大小有数。九者，成数也，是以黄帝吹九寸之管，得黄钟之声，为乐之端也。半之，清声也。倍之，缓声也。三分其一以损益之，相生之声也。十二变而复黄钟，声之总数也。乃命之曰十二律。旋迭为均，均有七调，合八十四调，播之于八音，著之于歌颂。

宗周而上，率由斯道，自秦而下，旋宫声废。洎东汉虽有大予丞鲍邺兴之，人亡而音息，无嗣续之者。汉至隋垂十代，凡数百年，所存者黄钟之宫一调而已。十二律中，唯用七声，其余五律，谓之哑钟，盖不用故也。唐太宗复古道，乃用祖孝孙、张文收考正雅乐，而旋宫八十四调复见于时，在悬之器，方无哑者。安、史之乱，京都为墟，器之与工，十不存一，所用歌奏，渐多纰缪。逮乎黄巢之余，工器都尽，购募不获，文记亦亡，集官详酌，终不知其制度。时有太常博士殷盈孙，按《周官·考工记》之文，铸镈钟十二，编钟二百四十。处士萧承训校定石磬，今之在悬者是也。虽有乐器之状，殊无相应之和。逮乎朱梁、后唐，历晋与汉，皆享国不远，未暇及于礼乐。以至于十二镈钟，不问声律宫商，但循环而击，编钟、编磬，徒悬而已，丝、竹、匏、土，仅有七声，作黄钟之宫一调，亦不和备，其余八十三调，于是乎泯绝。乐之缺坏，无甚于今。

陛下天纵文武，奄宅中区，思复三代之风，临视乐悬，亲自考听，知其亡失，深动上心，乃命中书舍人窦俨参详太常乐事，不逾月调品八音，粗加和会。以臣尝学律历，宣示古今乐录，令臣讨论，臣虽不敏，敢不奉诏，遂以周法以秬黍校定尺度，长九寸，虚径三分，为黄钟

之管，与见在黄钟之声相应，以上下相生之法推之，得十二律管。以为众声互吹，用声不便，乃作律准，十三弦宣声，长九尺，张弦各如黄钟之声，以第八弦六尺设柱，为林钟；第三弦八尺设柱，为太簇；第十弦五尺三寸四分设柱，为南吕；第五弦七尺一寸三分设柱，为姑洗；第十二弦四尺七寸五分设柱，为应钟；第七弦六尺三寸三分设柱，为蕤宾；第二弦八尺四寸四分设柱，为大吕；第九弦五尺六寸三分设柱，为夷则；第四弦七尺五寸一分设柱，为夹钟；第十一弦五尺一分设柱，为无射；第六弦六尺六寸八分设柱，为中吕；第十三弦四尺五寸设柱，为黄钟之清声。十二律中，旋用七声为均，为均之主者，宫也，徵、商、羽、角、变宫、变徵次焉。发其均主之声，归乎本音之律，七声迭应而不乱，乃成其调。均有七调，声有十二均，合八十四调，歌奏之曲，由之出焉。

伏以旋宫之声久绝，一日而补，出臣独见，恐未详悉，望集百官及内外知音者较其得失，然后依调制曲。八十四调，曲有数百，见存者九曲而已，皆谓之黄钟之宫。今详其音，数内三曲即是黄钟宫声，其余六首错杂诸调，盖传习之误也。唐初虽有旋宫之乐，至于用曲，多与礼文相违，既不敢用唐为则，臣又懵学独力，未能

备究古今，亦望集多闻知礼文者，上本古曲，下顺常道，定其义礼，于何月行何礼，合用何调何曲，声数长短，几变几成，议定而制曲，方可久长行用。所补雅乐旋宫八十四调，并所定尺，所吹黄钟管，所作律准，谨同上进。”……

【今译】 显德[1]六年（959年）春正月，王朴接受皇帝的命令详细定出雅乐十二律转调的方法，还造出律准，献给皇帝。他在奏疏里说：

“音乐出发于人的思想感情，通过乐器[2]成为声音，乐器[3]的声音调和了，反过来感动人的思想感情呀。所凭借的乐器，大小有一定数据。九这个数，是满数呀，所以黄帝吹响九寸的管子，得到黄钟的声音，作为音乐的开始呀[4]。减去一半，是这个音的高音，加上一倍，是这个音的低音呀。把它分成三分加上或者减去它的一分，是反复产生的声音呀。十二次变化又回到黄钟，是声音的总数呀。这就叫做十二律[5]。轮流构成音阶[6]，每个音阶有七个调，一共八十四调，在乐器上运用，做成乐曲来歌颂。周朝以前，都用这个方法，秦朝以后，转调的音乐不再使用。到东汉虽然有大予乐丞鲍邺重新使用它，他死后这种音乐也完了，没有继承他的人。从汉到隋将近十代，有几百年，只用黄钟之宫一个调罢了。在十二律里面，只用七个音律，其余五个音律的钟，称为哑钟，因为不用的缘故呀。唐太

宗恢复古代的传统，才用祖孝孙、张文收考定雅乐，因而转调的八十四调在当时重新出现，在乐悬里面的乐器，才没有哑的。安禄山、史思明的变乱，使京城成为废圩，乐器和乐工，十个里留不下一个，所用的歌曲乐曲，错误越来越多。等到黄巢以后，乐工乐器全完了，购买募集都得不到，文字记载也没了，集中官员们研究，也终于不知道它的制度。这时有个太常博士殷盈孙，按照《周礼·考工记》的记载，铸成镈钟十二口，编钟二百四十口。读书人萧承训校准石磬，就是现在在乐悬上面的呀。虽然有乐器的形状，其实没有互相应和的声音。等到后梁、后唐、后晋、后汉，这些朝代时间很短，顾不上关心礼乐。以至于十二个镈钟，不管它是什么声律乐音，只是轮流着敲击，编钟、编磬空挂着罢了。其他各种乐器⑦，只有七个声音，奏黄钟之宫一个调子，也不谐和完备，其余八十三调，于是乎完全失传。音乐的不成样子，现在到了极点。

……⑧你来到乐悬面前，亲自试听，知道它不完备，十分关心，于是叫窦俨研究太常主管的音乐事务，不过一个月就调和校正了乐器，初步能够和谐地会合在一起。因为我曾经学过律学历数，出示古今有关音乐的记录，叫我探讨议论，我虽然没有能耐，怎敢不接受命令。就依据周代的方法，用黑黍秬校定尺寸长度，九寸长，三分口径，作为黄钟的律管，和现在黄钟律的声音一样。用上下相生的方法推求它，得到十二律的律管。因为许多律管互相吹起来，取声不方便，所以作成律准，十三根弦上取声，长九尺，张的弦都和黄钟律的弦长相同，只是

在不同的长度立柱取得不同的音律⑨。十二律里面，轮流用七个声音做音阶，作为音阶主音的，是宫音呀，其余六个音依次跟着啦。每个音阶主音的声音，都归到本音的音律，七声一个一个都相应而不凌乱，就成为一个调。一个音阶有七个调，整个声律有十二个音阶，合在一起是八十四调，歌曲和乐曲，都从其中产生啦。

我想转调的音乐中断了很久，现在一下子恢复，出于我一个人的见解，恐怕不够完备，希望召集官员们以及朝廷内外懂得音乐的人讨论它的得失，然后依照一定的调作曲。八十四个调，乐曲有几百个，现在存在的只有九曲罢了，都说是黄钟之宫的调。现在考核它的声音，其中三首曲子就是黄钟宫的声音，其余六首曲子，渗杂着各个调，是传习的错误呀。唐代初期虽然有旋宫转调的音乐，至于所用的乐曲，大多和礼制相违背。既不能把唐代作为法则，我又见闻寡陋，不能博通古今，也希望召集博学多闻懂得礼制的人，上面本之于古曲，下面依据着常道⑩，作出规定，在哪一个月行哪一种礼，应该用哪一个调的哪一个乐曲，声音该长该短，该有几遍几段，议论定了然后作曲，才能长期使用。我所恢复的雅乐转调八十四调，以及所定的尺，所吹的黄钟律管，所做的律准，现在一起进献。”⑪……

---

① 年号据前文。

② “成声”的“物”，即指乐器。下同。

③ 《乐记》“然后乐气从之”的“气”字，《集解》作“器”，王引之《经义述闻》说：“气即器之假借也。”这里的“气”也是借作“器”的。

④ 历来有黄帝叫伶伦作律的传说，最早见于《吕氏春秋·古乐》，但它那里说

的黄钟律管“其长三寸九分”，与这里所说不同。

⑤ 这前面讲的是三分损益法产生十二律，最早见于《吕氏春秋·音律》。

⑥ “均”原来的意思是从主音到高八度主音的一个八度音列，现在即用现代音乐术语的音阶译之。下同。

⑦ 原文“丝竹匏土”，其实概指“八音”，即各种乐器。

⑧ 对皇帝恭维的原文，译文从略。

⑨ 原文讲不同音律在不同弦长处设柱取音，译文中不再重复，只用一句话概括之。“设柱”的“柱”，现在叫“马子”。这是在筝上就可以看到的。

⑩ “常道”有事物规律的意思。

⑪ 以下世宗叫百官详议，“张昭等议曰”的大段文字，虽然也讲了音律的沿革，但都是一些重复的话，没有什么新意，均节略。

乐 工、职 官

隋书卷一·帝纪第一·高祖上(15页)

戊戌，太常散乐并放为百姓，禁杂乐百戏。

【今译】 隋文帝(杨坚)开皇元年(581年)四月① 戊戌日，把原属太常的散乐乐工都放出去做百姓，禁止杂乐百戏。②

① 年号年月据前文。

② 事实上，这样一来宫廷的散乐百戏都由回到民间的乐工们带到了民间。杨坚的原意则是在宫廷里只留下雅乐。

隋书卷十三·志第八·音乐上(287页)

《周官·大司乐》一千三百三十九人。汉郊庙及武乐三百八十人。炀帝矜奢，颇玩淫曲，御史大夫裴蕴揣知帝情，奏括周、齐、梁、陈乐工子弟及人间善声调者，凡三百余人，并付太乐，倡优獶杂，咸来萃止。其哀管新声，淫弦巧奏，皆出邺城之下，高齐之旧曲云。

【今译】……①隋炀帝（杨广）十分奢侈，很喜欢放荡的音乐，裴蕴揣摩到炀帝的心情，奏准搜括北周、北齐、南朝梁、陈的乐工子弟以及民间擅长音乐的，一共三百多人，都交在太乐里。各种艺人乐伎，都荟萃到这里。他们感人的管弦新声，诱人的巧妙演奏②，都出自邺城一带，本来是北齐高氏的旧曲啦。

---

① 前两句人数不译。《大司乐》的人数大致是《周礼》有关文字的总和。汉代人数即哀帝罢乐府时孔光等奏疏中的数字。

② 原文都是贬词，是封建传统观念的反映。

隋书卷六十七·列传第三十二·裴蕴（1574—1575页）

大业初，考绩连最。炀帝闻其善政，征为太常少卿。初，高祖不好声技，遣牛弘定乐，非正声、清商及九部、四舞之色，皆罢遣从民。至是，蕴揣知帝意，奏括天下周、齐、梁、陈乐家子弟，皆为乐户。其六品以下至于民庶，有善音乐及倡优百戏者，皆直太常。是后异技淫声，咸萃乐府，皆置博士弟子，递相教传，增益乐人至三万余。

【今译】大业初年（元年公元605年），官吏考绩时〔裴

蕴〕连得最优。炀帝(杨广)听说他会从政，调他到朝廷来做太常少卿。早先，隋文帝(杨坚)不喜欢音乐百戏，派牛弘审定音乐，不是雅乐正声、清商乐以及九部乐、四种舞[1]这些名色，都遣散回去做老百姓。到这时，裴蕴揣摩到炀帝的心意，奏准搜括各处原是北周、北齐、南朝齐、梁、陈的乐户人家的子弟，都作为乐户。所有六品以下的官直到老百姓，凡有擅长音乐百戏的艺人，都进入太常。这以后各种技艺和新奇音乐都集中在乐府里面，都设置博士弟子，不断的教习传授，增加乐人到三万多人[2]。

---

① "九部乐"、"四儛"见本书"燕乐"部分。(62页)。

② «隋书音乐志»(见上一条)说的是同一事件，但人数为"凡三百余人"，当有误。这从叙述中就可以看出来的。

新唐书卷二十二·志第十二·礼乐十二(477页)

唐之盛时，凡乐人、音声人、太常杂户子弟，隶太常及鼓吹署，皆番上，总号音声人，至数万人。

【今译】 唐朝兴盛的时候，凡是各种乐工、太常寺里的杂户子弟，都隶属于太常寺和鼓吹署，都轮番的值班，总的称为音声人，多到几万人。

旧唐书卷四·本纪第四·高宗上(81、82页)

〔显庆〕六年……夏五月丙申……是日，皇后请禁

天下妇人为俳优之戏，诏从之。

【今译】（略）①

① 显庆六年为公元六六一年。这从反面反映出原来是有妇女表演散乐百戏歌舞的。

旧唐书卷十一·本纪第十一·代宗（310页）

渤海使献日本国舞女十一人。

【今译】（略）①

① 这是永泰元年（765年）的事。渤海国是唐的藩国，在今东北地区。

旧唐书卷十四·本纪第十四·顺宗（406页）

三月庚午，出宫女三百人于安国寺，又出掖庭教坊女乐六百人于九仙门，召其亲族归之。

【今译】贞元二十一年（805年）三月①庚午日，从安国寺放出宫女三百人，又从九仙门放出宫廷教坊的女乐六百人，叫她们的亲族来领回去②。

① 年号据前文。这时德宗才死，尚未改元，王伾、王叔文已经当权。
② 安国寺、九仙门是放出宫女、女乐时，集中让亲族认领的地点。

旧唐书卷十四·本纪第十四·宪宗上(412页)

九月丁卯朔。已巳，罢教坊乐人授正员官之制。

【今译】（略）①

① 这也是贞元二十一年(805年)的事。这一年正月德宗死，顺宗即位，八月，禅位于宪宗。这条材料反映了这以前乐人有授予正员官的。

旧唐书卷十七上·本纪第十七上·文宗上(523页)

已酉，敕凤翔、淮南先进女乐二十四人，并放还本道。……庚申，诏:"……教坊乐官、翰林待诏、伎术官并总监诸色职掌内冗员者共一千二百七十人，并宜停废。……今年已来诸道所进音声女人，各赐束帛放还。……"

【今译】 已酉日①，命令把凤翔、淮南两处先前进献的女乐二十四人，都放还给本道②。……庚申日，下诏书说:"……教坊的乐官、翰林的待诏、技术官以及总监里面各种职务的多余人员共一千二百七十人，都应该废止。……今年以来各地所进献的女乐人③，分别发给钱帛④放回去。……"

① 敬宗(李湛)在宝历二年(826年)十二月上旬被杀，文宗即位以后的已酉日，还是在这个月里。

② 唐分全国为十道。"道"等于现在的省一级。

③ 唐称乐人为音声人，见前面的辑译文字。

④ "帛"是丝织品的总称。因为唐代常以帛代币，所以"赐束帛"就是给钱财。

旧唐书卷十七下·本纪第十七下·文宗下(556页)

壬寅，翰林院宴李仲言，赐“法曲弟子”二十人奏乐以宠之。

【今译】 大元八年(834年)九月的壬寅日①，翰林院宴请李仲言，皇帝赐予“法曲弟子”② 二十人在那里奏乐表示对他的宠幸。

---

① 年号据前文。

② “法曲弟子”，专门演奏法曲的乐工。唐代的“法曲”是大曲中更富于表现力的一种。

旧唐书卷十七下·本纪第十七下·文宗下(568页)

三月甲子朔，内出音声女妓四十八人，令归家。……辛未，宣徽院“法曲”乐官放归。

【今译】 (略)①

---

① 这是开成二年(837年)的事。唐·崔令钦《教坊记》说:“妓女(按指乐伎)入宜春院，谓之‘内人’，亦曰‘前头人’，常在上前头也。”这里的“宣徽院”，当即“宜春院”一类的机构。

旧唐书卷十七下·本纪第十七下·文宗下(560页)

上幸左军龙首殿，因幸梨园，含元殿大合乐。

【今译】 皇帝到达左军的龙首殿，顺路到梨园，在含元殿盛大地演奏音乐。①

① 这是大和九年(835年)八月的事。可见自从玄宗设置梨园以来，这个音乐机构一直存在，已经一百多年了。

旧唐书卷四十三·志第二十三·职官二(1830页)

凡私家不得设钟磬。三品已上，得备女乐。五品，女乐不得过三人。

旧唐书卷四十三·志第二十三·职官二(1854页)

内教坊(原注：武德已来，置于禁中，以按习雅乐，以中官人充使。则天改为云韶府，神龙复为教坊。)

旧唐书卷四十四·志第二十四·职官三(1872—1875页)

太常寺(原注：古曰秩宗，秦曰奉常，汉高改为太常，梁加寺字，后代因之。)

卿一员，(原注：正三品。梁置十二卿，太常卿为一。周、隋品第三。龙朔二年改为奉常，光宅改为司礼卿，神龙复为太常卿也。)少卿二人。(原注：正四品。隋置少卿二人，从四品。武德置一人，贞观加置一员。)太常卿之职，掌邦国礼

乐、郊庙、社稷之事，以八署分而理之：一曰郊社，二曰太庙，三曰诸陵，四曰太乐，五曰鼓吹，六曰太医，七曰太卜，八曰廪牺。……率太乐官属，宿设乐悬，以供其事。宴会，亦如之。

……协律郎二人。（原注：正八品上。）……协律郎掌六吕六律，辨四时之气、八风五音之节。凡太乐，则临试之，为之课限。若大祭祀飨宴奏于廷，则升堂执麾以为之节制，举麾，工鼓柷而后乐作；偃麾，戛敔而后止。……

太乐署：令一人，（原注：从七品下。）丞一人，（原注：从八品下。）府三人，史六人，乐正八人，（原注：从九品下。）……文武二舞郎一百四十人。太乐令调合钟律，以供邦国之祭祀享宴。丞为之贰。凡天子宫悬钟磬，凡三十六簴。（原注：镈钟十二，编钟十二，编磬十二，共为三十六架。东方西方，磬簴起北，钟簴次之。南方北方，磬簴起西，钟簴次之。镈钟在编钟之间，各依辰位。四隅建鼓，左柷右敔。又设巢（笙）、竽、笛、箮（箫）、篪、埙，系于编钟之下。偶歌琴、瑟、筝、筑，系于编磬之下。其在殿廷前，则加鼓吹十二案，于建鼓之外，羽葆之鼓、大鼓、金錞、歌箫、笳，置于其上。又设登歌钟、节鼓、瑟、琴、筝、笳于堂上，笙、和、箫、篪于堂下。太子之廷，陈轩悬，去其南面镈钟、编钟、编磬各三，凡九簴设于辰、丑、申之位。三建鼓亦如之。凡宫悬之作，则奏文武舞，事在

《音乐志》也。)凡大宴会，则设十部伎。……凡习乐，立师以教。每岁考其师之课业，为上中下三等，申礼部。十年大校之，量优劣而黜陟焉。凡乐人及音声人应教习，皆著簿籍，核其名数，分番上下。

鼓吹署：令一人，(原注：从七品下。)丞三人，(原注：从八品下。)府三人，史六人，乐正四人，(原注：从九品下。)……鼓吹令掌鼓吹施用调习之节，以备卤簿之仪。丞为之贰。……凡大驾引幸，卤簿则分前后二部以统之。……皇太子鼓吹，亦有前后二部。亲王以下各有差。……大傩，则帅鼓角以助侲子唱之。

新唐书卷四十八·志三十八·百官三(1243—1244页)

太乐署，令二人，从七品下；丞一人，从八品下；乐正八人，从九品下。令掌调钟律，以供祭飨。

凡习乐，立师以教，而岁考其师之课业为三等，以上礼部。十年大校，未成，则五年而校，以番上下。有故及不任供奉，则输资钱，以充伎衣乐器之用。散乐，闰月人出资钱百六十，长上者复繇役，音声人纳资者岁钱二千。博士教之，功多者为上第，功少者为中第，不勤者为下第，礼部覆之。十五年有五上考，七中考者，

授散官，直本司，年满考少者，不叙。教长上弟子四考，难色二人，次难色二人，业成者进考。得难曲五十以上任供奉者为业成。习难色大部伎三年而成，次部二年而成，易色小部伎一年而成，皆入等第三为业成。业成，行修谨者，为助教。博士缺，以次补之。长上及别教未得十曲，给资三之一；不成者隶鼓吹署。习大小横吹，难色四番而成，易色三番而成。不成者，博士有谪。内教博士及弟子长教者，给资钱而留之。

武德后，置内教坊于禁中。武后如意元年，改曰"云韶府"，以中官为使。开元二年，又置内教坊于蓬莱宫侧，有音声博士、第一曹博士、第二曹博士。京都置左右教坊，掌俳优杂技。自是不隶太常，以中官为教坊使。

(原注：唐改太乐为乐正，有府三人，史六人，典事八人，掌固六人，文武二舞郎一百四十人，散乐三百八十二人，仗内散乐一千人，音声人一万二十七人。有别教院。开成三年，改"法曲"所处院为"仙韶院"。)

鼓吹署，令二人，从七品下；丞二人，从八品下；乐正四人，从九品下。令掌鼓吹之节。……大傩，帅鼓角以助侲子之唱。

(原注：有府三人，史六人，典事四人，掌固四人。唐并"清商"、"鼓吹"为一署，增令一人。)

[General Information]
书名=隋唐五代音乐史料
作者=
页数=1000
SS号=11409645
DX号=
出版日期=
出版社=